

Roman u hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti

Nekić, Doris

Master's thesis / Diplomski rad

2015

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:567216>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-15**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Filozofski fakultet
Odsjek za kroatistiku

DORIS NEKIĆ

ROMAN U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI SREDNJEG VIJEKA
Diplomski rad

Pula, 2015.
Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Filozofski fakultet
Odsjek za kroatistiku

DORIS NEKIĆ

ROMAN U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI SREDNJEG VIJEKA

Diplomski rad

JMBAG: 0303025571

Studijski smjer: Hrvatski jezik i književnost

Predmet: Hrvatska književnost u prožimanjima

Mentor: Prof. dr. sc. Valnea Delbianco

Sumentor: Dr. sc. Dubravka Dulibić-Paljar, poslijedok.

Pula, 2015.

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Doris Nekić, kandidat za magistra hrvatskog jezika i književnosti ovime izjavljujem da je ovaj Diplomski rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Diplomskog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

U Puli, 18. 12. 2016.

Student:

IZJAVA
o korištenju autorskog djela

Ja, _____ dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom

koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, 18.12.2016.

Potpis

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Opće značajke hrvatske srednjovjekovne književnosti	3
3. Posrednička uloga hrvatske srednjovjekovne književnosti	6
4. Periodizacija i klasifikacija hrvatske srednjovjekovne književnosti	9
5. Srednjovjekovni roman	15
6. Poetičke osobine hrvatske srednjovjekovne proze	20
6.1. Fabula	20
6.2. Počeci i završeci	24
6.3. Likovi	27
6.4. Pripovjedač	28
6.5. Pripovjedni oblici	29
6.6. Retorika pripovjednih oblika	33
6.7. Vrijeme i prostor	37
7. Barlam i Jozafat	38
7.1. Legenda o Buddhi	45
8. Priča o premudrom Akiru	49
9. Rumanac trojski	53
9.1. Viteštvo	56
9.2. Poimanje ljubavi	59
9.3. Grčka mitologija	61
9.4. Snovi i vizije	62
10. Aleksandrida	63
10.1. Aleksandar kao vitez	66
10.2. Aleksandrovi neprijatelji	68
10.3. Ženski likovi u <i>Aleksandridi</i>	69

10.4. Drugi svjetovi u <i>Aleksandridi</i>	72
10.5. <i>Aleksandrida</i> i <i>Romanac trojski</i>	74
11. Ekskurz: romansa danas	76
12. Zaključak	83
13. Literatura	84
14. Sažetak	86

1. Uvod

Hrvatska srednjovjekovna književnost općenito služi ispunjavanju određenih društvenih i moralnih zadaća. Makar se njezina naglašena didaktička uloga ne može poreći, to je ne sprječava da ostvaruje umjetnički vrijedna djela, djela koja su u stanju raspiriti maštu i znatiželju svojih čitatelja (ili slušatelja), otvarajući im vidike prema novim, nepoznatim zemljama, upoznavajući ih sa drevnim junacima i junakinjama i velikim besmrtnim djelima koja su oni činili. Romani našeg srednjovjekovlja upravo su takvi tekstovi, a nastali su kao prijevodi drevnih priča poznatih širom europskog Zapada, kamo su pak neke od njih pristigle s Istoka.

U ovom diplomskom radu te tekstove ćemo pokušati detaljnije promotriti. Zanimat će nas kako su ti tekstovi bili osmišljeni kao sredstvo prenošenja „temeljnih kršćanskih učenja¹“, kako su antičke i istočnjačke teme prilagođavali kršćanskom svjetonazoru i srednjovjekovnom načinu života te kako su sve prikazivali srednjovjekovni viteški svijet (taj neprekidni "san o junaštvu i ljubavi"²).

Rad smo strukturirali na sljedeći način: U uvodnim poglavljima rada donosimo određenje srednjovjekovne književnosti kao epohe u zapadnoeuropskoj i hrvatskoj književnosti te iznosimo kratak pregled općih značajki hrvatske srednjovjekovne književnosti. Pritom naglašavamo posredničku ulogu hrvatske srednjovjekovne književnosti između Istoka i Zapada, dok ćemo se posebno osvrćemo na njezine žanrovske i poetske odrednice. Detaljnije potom obrađujemo opća žanrovska obilježja srednjovjekovnog romana te pojedinačna poetska obilježja hrvatskih srednjovjekovnih romana. Nakon toga, usredotočujemo se na analizu izabranih tekstova. U radu analiziramo sve romane koji su sačuvani u hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti: *Rumanac Trojski*, *Aleksandrida*, *Pripovjest o premudrom Akiru* te *Barlaam i Jozafat*.

¹Vesna Badurina Stipčević, "Predgovor", u: *Hrvatska srednjovjekovna proza I., Priče i romani*, priredila i transkribirala V. Badurina Stipčević, Matica Hrvatska, Zagreb, MMXIII, str. 11-29 (12).

²Johan Huizinga, *Jesen srednjeg vijeka*, Naprijed, Zagreb, 1991, str. 68.

Rad završavamo ekskurzom u suvremenost. Posvećujemo se utjecajima srednjovjekovnih romana na popularna književna djela današnjice, a posebno se osvrćemo na poznatu trilogiju *Gospodar prstenova* J. R. R. Tolkiena. Na kraju iznosimo zaključak u kojem objedinjujemo glavna zapažanja o analiziranom korpusu.

2. Opće značajke hrvatske srednjovjekovne književnosti

Srednjovjekovna književnost obično u periodizacijama europske književnosti obuhvaća razdoblje između polovice petog do polovice petnaestog stoljeća. Opće su karakteristike epohe određene snažnom obilježenošću latinitetom, feudalizmom te posebno kršćanskim svjetonazorom.³

Danas se tom razdoblju više ne odriče estetska vrijednost. Smatra da srednjovjekovnu književnost treba vrednovati kao bilo koju angažiranu književnost koja estetsku vrijednost ostvaruje "kao medij svog angažmana"⁴. Ona dakle neporecivo ima didaktičku, religioznu i moralnu svrhu, ali tu svrhu ostvaruje književnim sredstvima. Međutim, retorička svojstva i stil imaju drugačiju funkciju od antičke, iako nasljeđuju pravila antičke retorike, kao što je i sama poetika izgrađena u skladu s drugačijim zakonima strukturiranja. To je rezultat novog viđenja svijeta, koje je iznjedrilo i novo iskustvo književnosti.

Srednjovjekovna književnost može se uvjetno podijeliti na dva velika razdoblja. U prvom razdoblju, negdje do 1000-te godine, nastaje samo religiozna književnost, dok se u drugom velikom razdoblju povećava književna proizvodnja, a usporedno i njezina raznolikost, što vodi i do pojave svjetovne književnosti na nacionalnim jezicima.⁵ Dvije su figure tu najvažnije: svetac i vitez. Oni se pojavljuju u epovima, legendama, romanima koji su u brojnim vernakularnim i latinskim prijepisima kolali srednjovjekovnim prostorima,⁶ a nalaze se sačuvani i u raznim rukopisima što dio su i hrvatske srednjovjekovne književnosti.⁷

³ Usp. Milivoj Solar, *Književni leksikon*, Matica hrvatska, Zagreb, 2007, str. 339; Milivoj Solar, *Povijest svjetske književnosti: kratak pregled*, Golden marketing, Zagreb, 2002, str. 94-95.

⁴ Dubravka Fališevac, *Hrvatska srednjovjekovna proza: književnopovijesne i poetičke osobine*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1980. str. 90.

⁵ Usp. Solar, *Književni leksikon*, ibid.

⁶ Usp. Solar, *Povijest svjetske književnosti*, 99-106.

⁷ Usp. Solar, *Književni leksikon*, ibid.

Što se tiče hrvatske srednjovjekovne književnosti, vremensku granicu je teško precizno odrediti. Gornja granica proteže do tridesetih godina 16. stoljeća, dok se donja vezuje uz proces pokrštavanja. Zna se da Hrvati ubrzo na doseljenja primaju kršćanstvo te pišu latiničkim i grčkim slovima, ali bez njima neophodne reforme. Tako latinski postaje njihov prvi književni jezik. Dolaze zatim u dodir s djelatnošću Ćirila i Metoda – učenih bizantinskih misionara iz Soluna, koji 863. godine po sporazumu moravskog kneza Rastislava i bizantskog cara Mihajla dolaze u Moravsku, te tamo organiziraju crkveni i kulturni život i pravne odnose na bazi slavenskog jezika i glagoljice. Nakon Metodove smrti, njihovi učenici odlaze s knjigama na glagoljici u Češku, Bugarsku, ali i Hrvatsku u kojoj njihovo naslijeđe ubrzo stiče čvrste temelje, a čemu svjedoči i činjenica da je hrvatsko glagoljaško pismo preživjelo čak do devetnaestog stoljeća.⁸

Uz latinicu i glagoljicu prisutna je i ćirilica koju su također moravski misionari „prilagodili za upotrebu u slavenskim jezicima⁹“. Osim tri pisma, na počecima su bila prisutna i tri jezika – onaj koji su Hrvati donijeli sa sobom pri naseljavanju, latinski koji su zatekli na prostorima koje su naselili te opći slavenski liturgijski jezik kakav su koristili Ćiril i Metod. Glagoljaštvo je bilo „nosioc kulturnog ozračja u našem srednjem vijeku¹⁰“, te je snažno utjecalo na ideje i koncepcije razvoja same književnosti. Čak i tekstovi koji svojim porijeklom pripadaju kulturnoj baštini istočne ili zapadne Europe nose tragove toga utjecaja. Ta je književnost bila „začeta u složenim uvjetima političkih, religiozno dogmatskih i crkvenojurisdiktivnih opredjeljenja i odnosa na ovom dijelu europskog prostora, gdje snažno interferiraju silnice utjecaja Istočnog i Zapadnog kulturnog kruga¹¹“.

Naša je književnost srednjega vijeka tako zauzimala poseban položaj s obzirom na jezično književnu normu, ali i utjecaj književno – kulturnih sfera. S jedne je strane ona bila dio slavenske srednjovjekovne književnosti, a s druge antiteza ostalim slavenskim književnostima. Ne možemo je također svrstati ni u slavenski krug ni u zapadneuropski krug, pošto je pod utjecajem oba. Bilo kako bilo, razvijala se u skladu sa razvojem suvremene europske književnosti toga doba te je dio korpusa sveukupne europske srednjovjekovne književnosti. Ona nastaje kao dio slavenske kulture, razvija se na području dodira bizantsko –

⁸ Usp. Hercigonja, *Srednjovjekovna književnost*, str. 45.

⁹ Slobodan Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003. , str. 6.

¹⁰ Fališevac, *Hrvatska srednjovjekovna proza*, str.12.

¹¹ Hercigonja, *ibid*, str. 45.

grčke i zapadne latinsko – rimske kulture. Na taj je način hrvatska srednjovjekovna književnost istovremeno općeeuropska, ali i odvojena od nje svojim posebnim jezikom i poetičkim sustavom te prilikama ovih prostora, obilježenim doduše njezinim specifičnim dvojtstvom, dakle otvorenošću utjecajima i Bizanta i Zapada. Zapadni su utjecaji doduše izraženiji u kasnom srednjovjekovlju, kada se neliturgijski kompleks otvara narodnom jeziku i zapadnom, romanskom, latinsko – talijanskom repertoriju „popularnih, nabožnih i svjetovnih spisa”¹².

Tu dolazi i do određenih problema u proučavanju naše književnosti srednjeg vijeka. Naime, više pozornosti se posvećuje proučavanju izvora, a manje proučavanju utjecaja grčko – bizantske i zapadnoeuropske kulture, kao i osobitosti njezinog zasebnog razvoja. Često se događa da se radi naglašavanja njezine posredničke uloge zanemaruje činjenica da kultura koja takvu ulogu ima mora i sama biti na određenom, i to ne zanemarivom, stupnju razvoja.¹³ Također, problem nastaje i kod rigorozne klasifikacije i periodizacije. Naime, u ranoj renesansi nalazimo elemente srednjovjekovnog strukturiranja književnog djela, kao i elemente koji su karakteristični za razdoblje renesanse. Iz toga zaključujemo kako odjeci srednjovjekovnog književnog stvaralaštva postoje u renesansi, pa periodizacija koja bi razdoblje srednjega vijeka zatvorila s petnaestim stoljećem zanemaruje tu činjenicu, a jasnih granica među razdobljima nema dok se ne uzimaju u obzir ni tekstovi iz sedamnaestog stoljeća koji predstavljaju dokaz o očuvanju tekstova iz srednjega vijeka.

¹²Ibid

¹³ Ibid

3. Posrednička uloga hrvatske srednjovjekovne književnosti

Već smo spomenuli kako je jedno od glavnih obilježja hrvatske srednjovjekovne književnosti njena posrednička uloga. Ovdje ćemo se konkretnije pozabaviti raznim utjecajima drugih književnosti na našu književnost srednjega vijeka. Kao prvo, neliturgijski glagoljski spisi strukturirani su od dijelova onih tekstova nadnacionalne prijevodne staroslavenske književnosti koje poznaje područje od Balkana do Rusije. Ti tekstovi pokazuju bliskost s ruskim redakcijama, te ukazuju na hrvatske književne veze sa istočnim slavenstvom. U dvanaestom se stoljeću hrvatsko – ruske književne veze odvijaju preko Ugarske. Kako prilike na području Balkana postaju sve nepovoljnije zahvaljujući najezdi Turaka, hrvatskoj se književnosti "sužava mogućnost dodira s istočnim ograncima zajedničke slavenske književnosti srednjega vijeka i ona se tada počinje intenzivnije otvarati zapadnim utjecajima¹⁴". Nadalje, arhaične crkvenoslavenske tekstove poznajemo iz prijepisa koji potječu iz čak petnaestog ili šesnaestog stoljeća. Na kraju, na glagoljaško duhovništvo utjecaj ima politika feudalaca, ali i crkva slavenskog Istoka. Rezultat djelovanja tih čimbenika razvoj je hrvatske neliturgijske glagoljaške književnosti obilježen podvojenošću jezika, stilske fakture, tematike i žanra između glagoljaške zapadne i ćirilične istočne grane općoslavenske književne tradicije.

Tekstovi kao što su *Legenda o sv. Vaclavu* i *Legenda o sv. Vidu* upućuju, s druge strane, na dodire ruske, češke i hrvatske književnosti. Naime, prijepisi *Legende o sv. Vaclavu* u našim su brevijarima sačuvani čak i bolje nego u ruskim kodeksima, a *Legenda o sv. Vidu* sačuvana je u hrvatskoj i ruskoj verziji iste redakcije, te „izrazito očituje dodire književnosti latinskog srednjovjekovnog i književnog stvaralaštva u domeni općoslavenskog književnog (crkvenoslavenskog) jezika¹⁵". *Pohvala Ćirilu*, uz dijelove *Žitja Konstantinova* slaže se s varijantama ruske redakcije tamo gdje se razilazi sa srpskom i bugarskom redakcijom te

¹⁴ Ibid, str. 55.

¹⁵ Ibid., str. 60.

predstavlja stariju verziju poteklu iz zapadnog, češkog vrela. Možemo zaključiti da su tekstovi prešli iz Češke u Hrvatsku i Rusiju. Također, poznato je da su benediktinci glagoljaši na poziv Karla Velikoga boravili u Pragu u Emauskom samostanu, gdje su se u velikoj mjeri bavili prevodenjem. Glagoljaštvo u Češkoj manifestira tradiciju slavenskog obreda, pisma i književnosti i kulutre drukčije slavenske katoličke sredine. Naša poznata srednjovjekovna pjesma *Svet se konča* povezana je upravo s književnim radom praškog glagoljaškog kruga. Njezin se postanak vezuje uz djelatnost redovnika koji su boravili u Emausu. Osim nje imamo i *Wertheimski odlomak misala* iz četrnaestog stoljeća, koji se također smatra tragom boravka glagoljaša u Pragu, a vezuje se uz najstariji glagoljaški misal *Vatic. Illirico*, te uz *Ročki misal*. Osim tih tekstova na poveznice češke i hrvatske književnosti ukazuju još i *Cvet od kreposti*, *Zrcalo človečaskago spasene*, *Homilijar na Matejevo Evandjelje* i dr. Neki češki redovnici iz Emausa čak prihvaćaju glagoljicu kao svoje pismo, a Poljska također slijedi taj primjer, i to čak do petnaestog stoljeća. Glagoljaši se općenito trude imitirati crkvenoslavenski jezik, te tako dolazi do miješanja stare i nove fonetike, morfologije i leksika. U većini slučajeva vrijedi pravilo da što je tekst bliži oltaru, to je konzervativniji, a narodnijim postaje čim se više udaljava od crkvene funkcije.

Što se tiče drugih književnosti s područja Balkana, paralelizam tekstova nalazimo u tradiranim biblijskim i crkvenim tekstovima, legendama, apokrifima itd. Izvori biblijskih tekstova uglavnom su grčki, a drugi tekstovi često su sa grčkoga prevedeni u Bugarskoj ili Makedoniji, te se prepisuju po cijelom Balkanu, Rusiji, pa i kod hrvatskih glagoljaša. Hrvatski su tekstovi tako nekad usko vezani uz ruske, nekad uz srpske, a nekad uz bugarske i makedonske tekstove. Kulturna klima zetsko – humskih centara preko kojih su se ove veze odvijale bila je pod jakim zapadnim utjecajima. Tako je „Hrvatima u ovoj izmjeni više pao u dio zadatak da sa zapadnih izvora crpe i prenose književne (i ne samo književne) tekovine na Istok^{16c}. Iz ovoga vidimo kako je orijentacija prema Zapadu kod nas rano započela, no nije se ujedno i brzo razvijala. Taj se proces ubrzava opadanjem prevlasti Bizanta na ovim prostorima u dvanaestom i trinaestom stoljeću. Jače otvaranje Zapadu rezultira preuzimanjem novih, neliturgijskih tekstova i književnih vrsta iz latinskog, talijanskog, češkog i njemačkog jezika.

Od trinaestog stoljeća francusko – bretonska i talijanska proza pojavljuje se na našim područjima. Dalmacija je preko Zadra i Dubrovnika povezana s Venecijom i Francuskom. Od

¹⁶ Štefanić, *Hrvatska književnost srednjega vijeka*, str. 13.

tih su nam djela danas ostali tek malobrojni prijevodi. Ona su dolazila uglavnom do imućnih građana, prvenstveno trgovaca. Sačuvani su inventari trgovca Mihovila iz Zadra, iz godine 1385. te trgovca Damjana, također iz Zadra, iz godine 1389. U prvome nalazimo djela *Tresor, Liber destructionis Troie* na francuskome jeziku, Pseudo – Senekin spis u dijelovima, Danteovu *Komediju*, djela povijesnog i medicinskog značenja, liturgijske kodekse i dr., a u drugome viteške romane na latinskome jeziku, i to o Febu, Tristanu i Percivalu uz slavenske prijevode *Aleksandride*. Iz tog repertoara (na latinskom, talijanskom i francuskom) sačuvan nam je i *Rumanac Trojski*, djelo koje ćemo detaljnije obraditi kasnije u radu.

Međutim, pripovjedačka literatura iz trinaestog i četrnaestog stoljeća sadrži i naslijeđe istočnoslavenskih književnosti (uz, naravno, otvorenost zapadnim predlošcima), te u zbornike paralelno uvrštava i zapadne i istočne uzorke. Osim toga, preko hrvatske književnosti tekstovi i motivi zapada prenose se na ćirilčni Istok. U dvanaestom i trinaestom stoljeću to je strujanje osobito intenzivno, a pritjecanje legendarnoapokrifnih tekstova slabi tek u četrnaestom stoljeću. Njihove prijepise možemo pronaći u zbornicima iz petnaestog, šesnaestog, pa i sedamnaestog stoljeća, gdje su izmiješani s tekstovima iz latinske, talijanske i češke književnosti.

Posrednička je uloga hrvatske književnosti, s druge strane, kao posljedicu imala i širenje zapadnoeuropskih srednjovjekovnih romana, koji su preko Srbije dopirali čak do Rusije. Tako su djelomično, a ponegdje i sasvim, sačuvani romani o Tristanu, Lancelotu i Bovu. Ruski roman o Bovu slaže se s venecijanskom predloškom, iz čega možemo zaključiti da je preveden u Hrvatskoj. Tako je građa francuskih *chansons de geste*, epskih pjesama o junačkim podvizima, našla odjeka u epskim narodnim pjesmama (npr. o kraljeviću Marku), što dokazuje postojanje, proširenost i popularnost tih prijevoda i na ovim prostorima.

4. Periodizacija i klasifikacija hrvatske srednjovjekovne književnosti

Povjesničari književnosti ponudili su više različitih modela periodizacije i klasifikacije hrvatske srednjovjekovne književnosti. Mada nećemo samostalno ulaziti u njihovu analizu, već ćemo se koristiti analitičkim i vrijednosnim procjenama iznesenima u stručnoj literaturi, ipak se čini važnim prikazati glavne periodizacijske i klasifikacijske modele. Na taj ćemo način naime moći uočiti kako se sve roman klasifikacijski određivao i kada uopće dolazi do širenje romana u hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti.¹⁷:

Prema Vatroslavu Jagiću, prvom povjesničaru stare hrvatske književnosti, srednjovjekovna je književnosti dio glagoljaške i dijeli se na pet razdoblja:

1. Prve pojave glagolizma – 1248. papa Inocencije IV dozvoljava upotrebu slovenskog jezika i glagoljskog pisma kod „mise i druge službe Božje“. Razdoblje se može nazvati i vremenom „borbe i otpora protiv sinodskih zavada“
2. 13., 14., 15. stoljeće – počeci štampanja glagoljaških knjiga (1248. – 1483.)
3. Od 1483. – 1630. – Rafael Levković počinje raditi na reformi glagoljskih knjiga (misala, brevijara)
4. Od 1631. do kraja 18. stoljeća, ili vrijeme smetnje izazvane miješanjem „ruskog unijatstva u hrvatsko glagoljaštvo“
5. Kraj 18. i cijelo 19. stoljeće – vrijeme preporoda glagoljskog pisanja u slovenskoj nauci; novo izdanje misala 1893. Obilježava ga opadanje glagoljaštva u narodnom životu. Glagoljica postaje predmetom znanstvenih proučavanja.¹⁸

Kao što je u literaturi zapaženo, Jagiću je glavno načelo periodizacije glagoljica kao pismo, pa tako obuhvaća tek dio srednjovjekovnih ostvarenja, čije mjesto nije određeno književnim, već kulturno – povijesnim kriterijima.¹⁹

Ivan Broz, Đuro Šurmin i Vinko Lozovina, s druge strane, dijele glagoljski i glagoljaški kompleks na tri razdoblja – postanak, puni cvat i zrelost te nestanak. Stjepan Ivšić nudi

¹⁷ Svi periodizacijski i klasifikacijski modeli se preuzimaju i prikazuju prema analizi koju Dunja Fališevac daje u knjizi *Hrvatska srednjovjekovna proza*.

¹⁸ Fališevac, *Hrvatska srednjovjekovna proza*, str. 20

¹⁹ Ibid., str. 20.

klasifikaciju, a ne periodizaciju tekstova. Po njemu srednjovjekovni su tekstovi podijeljeni po izvorima, umjesto po književnim osobinama. Glagoljaši crpe iz tri izvora: crkvenoslavenskog, latinsko – talijanskog i češkog. Osjetan je dualizam zapadnog latinskog i istočnog grčkog. Korpus je srednjovjekovne književnosti tako sagledan uzimajući u obzir isključivo „utjecaje drugih kulturnih ozračja²⁰“, a ne i prema književnim osobinama samih djela.

Mihovil Kombol, s druge strane, srednjovjekovnu književnost dijeli na dva razdoblja: doba ćirilometodske baštine i doba prevladavanja zapadnih utjecaja te nudi sljedeći klasifikacijski model²¹:

1. Najstarije doba
2. Književni rodovi najstarijeg doba
3. Prevladavanje zapadnih utjecaja
4. Prijevodi raznih popularnih djela iz zapadnoeuropske književnosti srednjega vijeka
5. Povijest
6. Romani
7. Stihovi
8. Prikazanja

Unutar prvog, najstarijeg razdoblja ubraja homiletske spise, apokrifne (starozavjetne i novozavjetne) pod kojima podrazumijeva apokalipse, apokrifna djela apostolska, apokrifna pitanja i odgovore, legende iz života svetaca, pripovijetku i povijesni spis. Unutar drugog razdoblja razlikuje sljedeće vrste: epigrafiku, diplomatske i pravne spise, liturgijske i biblijske spise. Tekstove prema izvorima definira na sljedeći način: „prijevodi i prerade iz talijanskih i latinskih izvora klasificirani prema osnovnom književnom motivu, odnosno namijeni određenog teksta²²“. Dijeli ih na sljedeći način:

²⁰ Ibid., str. 20.

²¹ Ibid., str. 20.

²² Ibid., str. 20.

1. Bogoslovne rasprave i propovjedna proza
2. Moralnodidaktička proza
3. Žića svetih otaca
4. Prenja
5. Apokrifi – apokrifne priče, viđenja, priče o Bogorodici – čudesa
6. Hagiografska proza – svetačke legende, apokrifne poslanice

Također razlikuje i dvije specifične prozne vrste drugog razdoblja – povijesnu i roman. Vjekoslav Štefanić, nadalje, hrvatsku srednjovjekovnu književnost kao i Kambol dijeli na dva razdoblja: "razdoblje staroslavenskog nasljeđa" i zapadno i domaće u književnosti". Unutar tih razdoblja nudi klasifikaciju prema književnim sljedećim vrstama i podvrstama:

1. Epigrafika
2. Diplomatika
3. Statuti i regule
4. Historijski tekstovi
5. Moralnodidaktička proza
6. Legendarna proza
7. Svjetovni romani
8. Pjesme
9. Dijaloške pjesme i crkvena prikazanja

Prozu dijeli na:

1. Moralnodidaktičku – moralnodidaktičke sentencije i priče, teološki priručnici, homiletička književnost
2. Legendarna proza – apokrifi, legende, hagiografije, muke, čuda, vizije, svjetovni romani.²³

Pri tome možemo navesti kako Dunja Fališevac tvrdi da nedostatak njegove klasifikacije leži u činjenici da se načelo podjele ne temelji uvijek na bitnim strukturnim elementima koji pojedinu vrstu kao književno djelo određuju, već je jednim svojim dijelom utemeljena na izvanliterarnim osobinama.

²³ Ibid., str. 24.

Eduard Hercigonja, s druge strane, razlikuje tri razdoblja:

1. Na vrelima crkvenoslavenske baštine, koje dijeli na sljedeća podrazdoblja
 - do senjskog (1248) i omišaljskog (1252) privilegija, faza liturgijskih kodeksa i starijeg tipa neliturgijskih zbornika na crkvenoslavenskom
 - do kraja 14. stoljeća, prijelazna faza u kojoj se pojavljuju nove teme i izrazi
2. Doba pune zrelosti- do 1508., otvaranje zapadnoeuropskoj književnosti, zbornici neliturgijskih tekstova novog tipa, čisti narodni i hibridni jezik neliturgijske proze, glagoljski tisak, latinični tisak itd.
3. Kasni odjeci srednjovjekovne tradicije – prestanak rada riječke tiskare Šimuna Kožičića, Grškovićev zbornik iz druge polovice 16. stoljeća.

Žanrovska struktura prema Hercigonji je sljedeća: liturgijski i biblijski tekstovi, crkvenopripovijedna proza starijeg (apokrifni spisi, legende, evanđelja, viđenja, djela apostolska) i mlađeg (mirakuli, legende) tipa, didaktičko – moralizatorska proza (crkvena i svjetovna), polemika, poučna proza, crkvenoretorička proza, svjetovna pripovijest i roman, prenja, diplomatika i pravni tekstovi, epigrafika i grafiti, povijesna proza, zapisi, izvješća, anegdota, sentencija, aforizam, molitve, zaklinjanja, amuleti, pjesnička ritmizirana proza, lirika, drama – prikazanja, traktati, tekstovi praktične prirode za obuku duhovničkog podmlatka.

Fališevac smatra kako je Hercigonjina klasifikacije najsystematičnija i najrazrađenija jer je srednjovjekovna književnost sagledana "kao organsko jedinstvo, vlastitost i samosvojnost sa specifičnim književnim oblicima i osobitim žanrovsko – poetičkim sustavom²⁴". Stoga, polazeći uvelike od Hercigonjine klasifikacije, Fališevac daje sljedeću klasifikaciju srednjovjekovne proze:

1. Pripovjedna proza i romani – dominantni element prozne strukture jesu fabula, siže, priča, zbivanje
2. Refleksivna proza – moralnodidaktična, retorična, propovjedi i poučna djela.

Ta podjela ne obuhvaća mješovita djela, ali zato uvažava bitne elemente strukture djela hrvatske srednjovjekovne proze. To su: fabularnost, odnosno nefabularnost, pripovijedanje

²⁴ Ibid., str. 27.

odnosno refleksija, utemeljenost na mitskom ili logičnom načinu razmišljanja, radi li se o priči ili zbilji, estetskoj ili referencijalnoj funkciji književnog djela.

Nadalje, iz te podjele proizlaze sljedeće prozne podvrste: „pripovjedna (fabularna) proza (crkvena i svjetovna) i roman²⁵“ dijeli se na pripovjednu prozu starijeg tipa, pripovjednu prozu mlađeg tipa, povijesnu prozu i prenja, dok se „refleksivna (moralnodidaktička, retorička, propovjedna i poučna) proza²⁶“ dijeli na refleksivnu prozu starijeg tipa i refleksivnu prozu mlađeg tipa. Ovdje ćemo detaljnije obraditi samo pripovjednu prozu mlađega tipa koja obuhvaća romane.

Dakle, pod pripovjednu prozu mlađeg tipa spadaju i romani. Kao što smo već napomenuli, specifičan je razvoj naše srednjovjekovne književnosti uvjetovan jačanjem zapadnih utjecaja te invazijom Turaka. Njezino okretanje zapadnoj Europi, međutim, ne znači prekidanje odnosa sa istočno – slavenskom tradicijom. Upravo kroz nju su se održale veze s izvornom ćirilometodskom književnom tradicijom velikomoravskog razdoblja i susljednim slojevima općeslavenske književnosti: književnim naslijeđem Češke i južnoslavensko – ruskim repertorijem. Do samostalnog razvoja (neovisnog o Istoku) došlo bi međutim i bez turske najezde zbog „divergentnosti socioloških pretpostavki književne evolucije i tradicije²⁷“. Također, pri ovom zaokretu izvori glagoljaške književnosti nikad nisu potpuno zaboravljeni, nego djeluju na novonastala djela te utvrđuju posebnost i osobnost upravo hrvatske srednjovjekovne književnosti.

Književne vrste, koje su postojale u starijem, postoje i u mlađem razdoblju (apokrifi, muke, legende, čudesa itd). Motivi iz te književnosti zajednički su i drugim europskim literaturama, a pojavljuju se i u našoj književnosti. Neki dolaze čak s krajnjeg zapada, iz Engleske i Irske. Što se tiče tekstova, koji se ubrajaju u ovo razdoblje, to su *Žića svetih otaca*, koja potječu sa kraja 14. stoljeća. To je zapravo zbirka pustinjačkih pričica, prevedena s latinskog. Zatim su tu *Dubrovački zbornik* – latinički zbornik preveden s talijanskog u 17. stoljeću, koji sadrži srednjovjekovne legende koje su po kompleksnosti fabule nalik romanima, kao *Život Barlaama i Jozafata*, o kojem ćemo kasnije više govoriti.

²⁵Ibid., str. 49.

²⁶Ibid., str. 49.

²⁷Ibid., str. 49.

Osim *Barlaama i Jozafata* sačuvani su još i *Rumanac trojski*, *Aleksandrida* i *Pripovijest o premudrom Akiru*. Nažalost, druga svjetovna pripovjedna djela nisu sačuvana, no zaključuje se da su postojala i da su bila prevedena na hrvatskoj obali te da su se dalje širila na na istok i jug.

5. Srednjovjekovni roman

Prije nego što uđemo u razmatranje naših srednjovjekovnih romana, potrebno je nešto reći o samom pojmu *roman* općenito.²⁸ Roman svoje začetke ima još u helenističkom dobu kada su bili popularni grčki ljubavni romani. Bile su to duže prozne vrste nastala u kasnoj antici. Njihova fabula bila je linearna te se odlikovala mnoštvom umetnutih epizoda, a zaplet je nastajao uglavnom razdvajanjem ljubavnika te se razrješavao njihovim ponovnim sastankom. U svoje vrijeme nije bio pretjerano cijenjen, a danas se smatra začetkom trivijalne književnosti te pretečom novovjekovnog romana.

No, sama povijest romana bitno je obilježena diskontinuitetom. Od svojih su prilično skromnih početaka romani stoljećima bili zanemarivani sve do pojave srednjovjekovnih viteških romana koji opet ne sadrže „ništa što bi se moglo smatrati iole sustavnom poetikom žanra²⁹“.

Sam termin je, inače, skovan u 12. stoljeću. Potječe od starofrancuske riječi *romanz*, koja je označavala djela na narječjima, narodnom jeziku, a kasnije i svaki tekst na bilo kojem jeziku osim latinskog, odnosno na novom romansko/francuskom jeziku. Odnosi se na pripovijesti s viteškom, pustolovnom tematikom kakve se javljaju sredinom 12. stoljeća, nasuprot *chansons de geste*, epskim pjesmama o herojskim podvizima legendarnih junaka čijim se začetnikom obično smatra Chretien de Troyes. U 13. stoljeću, *roman* svoje značenje proširuje na sva prozna pripovjedna djela, dok se do 17. stoljeća pod *romanom* misli na pripovjedna djela pustolovnog i viteškog te fantastičnog karaktera, dok se njime označavaju i srednjovjekovni prijevodi antičkih priča, primjerice o Aleksandru Velikom, Eneji ili o Troji. U 17. stoljeću *roman* se međutim počinje koristiti u novom značenju, kakav se približno zadržava i sve do danas. Zanimanje za svijet čuda, fantazije i egzotike kakvo je bilo karakteristično za starije romaneskne forme, zamijenjeno je ovdje usmjerenošću na realnu iskustvenu zbilju, poznati svijet i vjerojatne, moguće *dogadaje*.

Ipak, iako se taj stariji tip romana povlači pred novijim, nipošto ne nestaje. Priče o vitezovima i gospoma, svetim misijama, ljubavima i avanturama ponovno će oživjeti u 18., a

²⁸ Kratak pregled povijesti romana, koji iznosimo u ovom poglavlju, temelji se prvenstveno na sljedećim sistematizacijama: Viktor Žmegač, *Povijesna poetika romana*, Matica hrvatska, Zagreb, 2004., str. 9-35.; Krešimir Nemeč, *Povijest hrvatskog romana od početka do kraja 19. stoljeća*, Znanje, Zagreb, 1995., str. 7- 16.
²⁹ Žmegač, *ibid*, str. 8.

posebno cvate s romantizmom 19. stoljeća, dok je to isto razumijevanje svijeta koje stavlja naglasak na avanturu, test i misiju individualnog i kolektivnog heroizma, kao što namjeravamo i pokazati, i danas vitalno.

Ta dugačka prisutnost takvog tipa pripovijesti u nekim se književnoteorijskim određenjima prepoznaje pod pojmom *romanse* (ili *romance*). Pojmom *romansa* (ili *romanca*) tradicionalno se obično označavaju srednjovjekovne priče o vitezovima u kojima prevladavaju fantastični i nadnaravni motivi. Taj pojam čest je u anglosaksonskog književnoteorijskoj upotrebi, iako se u posljednje vrijeme uvriježio i u domaćoj praksi, gdje se obično koristi u opoziciji s pojmom "novel", odnosno, "novela". Nasuprot, *romansi* (ili *romanci*), *novel* tako označava pripovjedne forme koje su dakle usmjerene na "'običnu' zbilju, svakodnevne događaje iz čovjekova privatna života." ³⁰

Ta je razlika, kako se u literaturi često napominje, važna jer zapravo jasno ukazuje na samu podvojenost u razvoju žanra. Točnije, "na prisutnost dvaju sadržajno jasno profiliranih tipova"³¹ od kojih se onaj stariji, *romansa* (*romanca*), odnosi dakle na rane forme poput grčkog avanturističkog romana, odnosno, srednjovjekovnog viteškog romana, ali i renesansnog pastoralog kao i baroknog galantnog, sve forme koje u svom središtu imaju taj svijet svijet neobičnog, čuda, fantazije, visoko stiliziranih arhetipskih likova, dok je noviji tip ("novel") određen svojom usmjerenošću prema stvarnim iskustvenim zbivanjima i stvarnom, "poznatom" nam svijetu.

Takvu je pojmovnu razliku između *romana* i *romanse* (*romance*) poetološki definirala već u 18. stoljeću Clara Reeve, poznata autorica gotskih romana, kad *romansom* (*romancom*) obuhvaća "junačke" sadržaje s "čuvenim, legendarnim likovima i događajima", dok "novelom" razumijeva djela što daju "sliku zbiljskoga, svakodnevnog života i stvarnih običaja u vremenu koje poznajemo"³². Danas se, s druge strane, pojmom *romansa* obično označavaju popularne ljubavne ili kriminalističke priče (*ljubići* i *krimići*) ili SF romani,³³ dok se pak u užoj, književnoteorijskoj, upotrebi pojam često koristi u značenju kojemu pridaje arhetipska kritika N. Fryea.

³⁰ Nemeč, *ibid.*, str. 13

³¹ *Ibid.*

³³ Usp. Maša Kolanović, *Od pripovjedne imaginacije do roda I nacije: Marija Jurić Zagorka u kontekstu žanra romanse*, www.hrvatskiplus

U svom djelu *Anatomija kritike* Frye je *romancu* naime razradio na više načina, a dva ćemo posebno izdvojiti. Kao prvo, Frye u *povijesnoj perspektivi* razlikuje pet modusa (mit, romanca, viskomimetički i niskomimetički modus) koje uspostavlja prema sadržajnom kriteriju, to jest, odnosu koji njihovi junaci uspostavljaju sa svojom okolinom. U svakom slučaju, romanca u *povijesnoj perspektivi*, odnosno, kao *modus*, obilježava premoć junaka u odnosu na druge likove i prirodu. Iako smatra da se ti modusi u povijesti ciklički smjenjuju, Frye ipak svaki od njih vezuje za određene okolnosti. Mit pridružuju grčkoj i predsrednjovjekovnoj tradiciji, ironiju suvremenom ali i rimskom vremenu, dok romansu vezuje u srednjovjekovne i renesansne, posebno šekspirijanske fantazijske tvorevine. Kao drugo, Frye romanca promatra i u *arhetipskoj perspektivi*, odnosno, kao *žanr* kojeg karakterizira potraga sastavljena od sukoba, borbe i na kraju pobjede junaka.³⁴

Takva je tipologija koju provodi Frye naišla na brojne kasnije kritike koji Fryeu najviše zamjeraju "nedovoljnu historizaciju pojma romanse"³⁵, odnosno ne problematiziranje njezinog "ideološkog značenja i povijesne sudbine". Međutim, mada i bila često osporavana, još uvijek se vidi korisnom alatkom u onim analizama koji romansu, poput Fryea, pokušavaju pratiti u njezinom dugom trajanju od grčkoga ljubavnog romana sve do suvremenih *science fictiona*, raznih sapunica ili ljubavnih romana i romantičnih filmova.³⁶ U tom ćemo smislu prihvaćajući *romansu (romancu)* kao *modus, literaranu strategiju*, pokušati tu karakterističnu notu srednjovjekovni romana – njegovu čudnovatost, sklonost idealizaciji, lutanjima, skrivenim i kompliciranim identitetima – tražiti i u suvremenim djelima, prvenstveno čuvenom Tolkienovom fantazijskom svijetu.

Što se tiče samih srednjovjekovnih romana, kao njihove važne karakteristike obično se prepoznaju sljedeće: Srednjovjekovni su romani bili namijenjeni ne toliko privatnom koliko javnom čitanju. Stoga su prikazivali kako literarnu vještinu svojih autora, tako i onu oratorsku. Autori u romane uključuju klasične epove, folklor, svetačka čudesa i druge motive te na taj način stapaju stare i suvremene priče u nove oblike. Apeliraju na sentimentalnost te moralnu i političku sklonost publike, koju je prvotno činilo plemstvo.

³⁴Northop Frye, *Anatomija kritike. Četiri eseja*, Golden marketing, Zagreb, 2000. U prikazu Fryeva određenja romance oslanjamo se i na natuknicu "Arhetip" u: Vladimir Biti, *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Matica hrvatska, 2000, str. 16-17.

³⁵ Kolanović, *ibid.*

³⁶ *Ibid.*

Romani su stoga bili i izraz mitova feudalne kulture – viteštva, ljubavi prema gospama te dvorske ideologije. Oni slave vitezove, bilježe slavnu prošlost obiteljskog porijekla i ispituju političke i vjerske odgovornosti plemstvu. Mogu se ipak pronaći i takvi tekstovi koji ironično (doduše blago) ismijavaju plemenitašku pretencioznost kao i oni koji se protive čisto sekularnim aristokratskim idealima.

Publika romana s vremenom je s druge strane rasla i postajala raznolikija jer je jedna od bitnih odlika romana je mogućnost da nanovo preinači priču u drukčijem socijalnom i geografskom kontekstu. Motivska građa srednjovjekovnih viteških ili dvorskih romana, stoga, je miješanog zapadnoeuropskog, bretonskog i keltskog postanka. Motivi se kreću u širokom rasponu te ih je teško razvrstati. Postoje arturijanski i nearturijanski srednjovjekovni romani, avanturistički, idilični, bizantinski i drugi. Tematiku romani, nadalje, preuzimaju iz priča, bajki i legendi i na taj način objedinjuju fantastične i povijesne elemente, dok križarskih ratovi donose pak i orijentalne utjecaje.

U romanima se nadalje pojavljuju začarane šume, divovi, vile i razna čudovišta, što im daje obilježje fantastičnih priča. Likovi su plošno karakterizirani i oni su nositelji dobra, odnosno zla. To su vitezovi, carevi, kraljevi i drugi „karakteristični likovi izuzetno feudalnog doba”.³⁷ I sve je tu utemeljeno na nekoliko osnovnih pokretačkih zbivanja: osvajačkim pohodima, nevjernosti žena, junaštvu te viteštvu i asketskom načinu života.

Ukratko, Milivoj Solar smatra kako su srednjovjekovni romani „dulji prozni pripovjedni ostvaraji u kojima se antičke i istočne teme prilagođavaju crkvenoj kršćanskoj feudalnoj svakodnevi”³⁸.

U našoj su književnosti srednjovjekovni romani slabo su sačuvani. Međutim, znamo da su bili jako popularan žanr u europskoj književnosti toga doba, a po povijesnim zapisima znamo i da ih je kod nas bilo više nego što se uspjelo sačuvati. Zbog utjecaja talijanske književnosti našoj su književnosti bile poznate antička književnost kao i književnost dalekog Istoka, te francuska i bretonska viteška pripovjedna književnost. Na to ukazuju raširenost imena pojedinih junaka te uopće spominjanje romana na latinskom i slavenskom jeziku. Tekstovi francuskih viteških romana nisu sačuvani, no epska građa francuskih *chansons de geste* bila

³⁷ Šicel, Miroslav, *Hrvatska književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1982., str. 8.

³⁸ Solar, Milivoj, *Književni leksikon*, Matica hrvatska, Zagreb, 2007., str. 32.

je dobro poznata u Dubrovniku prije 15. stoljeća. Njihovi odjeci se pronalaze u epskim narodnim pjesmama i ciklusu o kraljeviću Marku. Osim *Aleksandride*, *Barlaama i Jozafata*, *Priče o premudrom Akiru* te *Rumanca trojskog* nemamo drugih sačuvanih tekstova koji bi se žanrovski smještali pod romane, no romani o Lancelotu te Tristanu i Izoldi u svojim ruskim prijevodima imaju takve jezične elemente po kojima ih se može povezati sa našim prostorima.

6. Poetičke osobine srednjovjekovnih romana

Već znamo da je književnost razdoblja o kojem govorimo prvenstveno moralnodidaktičke prirode. To je književnost koja želi biti idealnim primjerom moralnog života te je čvrsto povezana sa svojim čitateljem (odnosno, slušateljem), a što za posljedicu ima brojne postupke u proznoj strukturi. U svojoj knjizi *Hrvatska srednjovjekovna proza* Fališevac iscrpno opisuje poetički sustav hrvatske srednjovjekovne proze, njegove glavne strukturalne elemente i karakteristike. Prije nego li krenemo na pojedinačnu analizu romana, a oslanjajući se na analizu ove autorice, donosimo opis strukturalnih značajki tekstova našeg korpusa.

6.1. Fabula

Dakle, srednjovjekovna proza redovito utjelovljuje odnos dobra i zla, i to kroz likove i njihove postupke. To je u našim romanima jasno vidljivo kroz odnos Aleksandra i Darija (kasnije Pora), Jozafata i njegovog oca te Akira i Anadana. U *Rumancu trojskom*, doduše, manje je jasno tko je negativac zbog same prirode originalnog predloška iz kojega je djelo preuzeto. Sukobi dobra i zla simbolično izražavaju sam svjetonazor srednjovjekovnoga čovjeka.

U izgradnji fabule srednjovjekovni pripovjedač najčešće se okreće stepenastoj kompoziciji u kojoj se glavno zbivanje odvija na način da prelazi preko brojnih prepreka te na kraju stiže do cilja. Svi naši srednjovjekovni romani imaju takav oblik fabule, osim možda *Barlaama i Jozafata*, gdje se na početku susreću dva glavna lika da bi se pripovijest zaokružila njihovim ponovnim ujedinjenjem. Prema tome, osim stepenastog načina izgradnje fabule nalazimo i na prstenastu kompoziciju, u kojoj postoji priča koja ima funkciju svojevrsnog prstena u čitavoj pripovijesti.

Pripovijedanje je dakako najčešći oblik izlaganja fabularne građe, a uz njega i opis. Već smo spomenuli kako radnju konstantno pokreću dinamički motivi, te da proza teži uvjerenosti i istinitosti pa je iz tog razloga za nju karakteristično „iznošenje događaja kao da događaj sam

sebe pripovijeda³⁹“. Lijep primjer možemo pronaći u *Rumancu trojskom*, na mjestu gdje se pripovijeda kako je stari pastir doveo napuštenu bebu Pariža svojoj kući:

I ondje ga najde 1 pastir, komu pastiru tu noć žena sina rodila bješe, i prinese ga k njej i reče jej: „Ženo, hrani tako toga, kako ovoga“. I veselaše se o njem i izde mu ime Pariž, zač rastješe kako i pariž iskruživ šiju. (263)⁴⁰

U *Aleksandridi* također pronalazimo izuzetno živopisne primjere ovakvog načina pripovijedanja, i to u opisu sukoba Darijeve i Aleksandrove vojske:

I tako brzo dojahase na boj i uzriše se i udriše i koplja slomiše i meče trgoše i suzub meči udriše se. I Persi ne mogući oštrosti meči macedonijskih trpiti bigati počеше. Aleksandar zamišav se š njimi grediše i tako do Darijeva okola dojdose. (310)

Dinamički motivi slijede u neprekinutom nizu jedan za drugim, a zbivanje je u prvome planu. Siže je izgrađen od manjih narativnih struktura povezanih kronološkim slijedom. Objektivno pripovijedanje proizlazi iz težnje autora istinitosti, što je opet rezultat ideološke funkcije samog djela. No usprkos primarno ideološkoj funkciji djela, srednjovjekovni pripovjedač ne skriva težnju prema stvaranju zanimljive radnje te pokušava fabulu učiniti što napetijom. On pripovijeda u zatvorenom krugu slušatelja, te u skladu s time i izabire stilske postupke koji služe oživljavanju ritma pripovijedanja. To je najčešće polisindetsko nabranje. Osim što se pomoću polisindetona stvara ritam, pažnja se svaki put nakon repetiranog veznika vezuje uz izraz koji uz taj veznik dolazi. Primjere za ovakvo konstruiranje ritma nalazimo u *Barlaamu i Jozafatu*, u djelu romana gdje Barlaam Jozafata uči kršćanskoj vjeri kroz prisporobe:

I onako se mičući, nasloni prste nožne na jedan grum zemlje mnogo nestanovit. I pogledavši, vidje dva miša, jednoga bijela, a drugoga crna...I blizu bješe da je svu prigrizu. I pogleda niz doli u onu propas nad kojom visaše...I pogledav na grum na koji bješe prste nožne začehnuo, ugleda 4 glave zmijine...I vrteći se onakoj, podvignu oči uzgoru, ugleda malahno meda...i nakloni usta...I kanu mu nešto malo kapljica na jezik . (207)

³⁹ Fališevac, ibid, str. 98.

⁴⁰ Navodi iz svih romana koje analiziramo navode se prema Badurina – Stipčević, *Hrvatska srednjovjekovna proza I*.

U *Rumancu trojskom* također nalazimo primjere - jedan od kojih je opis odlaska Hektora (Ektora) u rat – u kojima se nastoji iskazati sva veličina trojanskog heroja. Isto dolazi do izražaja i u pripovijedanju o slavnom trojanskom konju:

I paki ide Ektor kralj na rvanju s mnogo vitezi. I gredjehu s mnogjeh stran moćni vitezi i oholi, i vele se Grci bojahu. I nošaše kralj Ektor sa sobu žive ognje...I vidje to Ajakš Telemonić i ide na Ektora kralja (269).

I posla po Pilotaša Pancižića i pridje nose strjelu Gabjelovu...I učini Urikšeš konja is črnoga stakla i idje va nj 300 vitezi oružnih. I povjedaše v Troju kako pojdje grčka vojska domov. I ostavivše sami konja staklenoga na stanu...(274)

Osim toga, pronalazimo i polisindetsko vezanje gdje se pravilno izmjenjuju dva veznika kako bi se razbila jednoličnost ritma. U *Rumancu trojskom*, u potresnoj sceni u kojoj nekadašnja carica Troje, nijema i napola luda osvećuje smrt posljednjega sina, pridodan je upravo takav specifičan ritam koji kao da još snažnije naglašava užas i bol situacije:

I pridoše pod grad Polineštrov i izazvaše Polineštora kralja, i pridje k njim...A ona manenovaše o njega laži, kako bi mogla priti k njemu. I skoči k njemu i zavrže rukama svojima za njega vlase, i vrže mu oči van. A iz grada pustiše kamenije i pobiše te gospe. (275)

Fabularna kompozicija proznih djela naše srednjovjekovne književnosti iznad svega se, dakle, odlikuje polisindetskim vezivanjem. Svakom se novom rečenicom uvodi i novi motiv, a polisindet ih povezuje u jedinstveni fabularni tijek. Fabularni tijek pak izgrađuje svijet pripovjednog djela, a on je utemeljen u kršćanskoj mitologiji, te stoga „nosi sva obilježja nadređene mu strukture mita⁴¹“. Srednjovjekovna priča i biblijska legenda podjednako ističu samo ono što je važno za svrhu, idejno i ideološko značenje radnje. Jedinstvena cjelina usmjerena je prema religiozno- moralnome cilju. Digresije u ovakvom načinu komponiranja ne postoje, kao ni nepotrebna objašnjavanja. Parataksa se koristi češće od hipotakse, a pojave se umjesto logički povezuju u kronološkom slijedu događaja. Svo prikazivanje ostaje na planu pojavnog svijeta koji upućuje na drugi svijet, koji je pak tek „kontekstualno prisutan⁴²“, te uglavnom prikazan u viđenjima i vizijama. U svijetu koji izgrađuje srednjovjekovna

⁴¹ Fališevac, ibid, str. 101.

⁴² Ibid.

proza, čuda su ne samo moguća, već i posve prihvatljiva, te vrlo lako objašnjiva činjenicom da postoji Bog kojem ništa nije nemoguće. To se dakako podrazumijeva samo po sebi, a objašnjava i zašto je isključivo „kršćansko-mitološka motivacija djelatna u našoj srednjovjekovnoj prozi“⁴³.

S druge strane, kronološko načelo osnovno je u raspoređivanju fabule u siže, a što je naglašeno čestom uporabom veznika *a tada*:

I taj čovjek bješe vele nemilosrdan krstjanom...I na toj bješe poslao jednoga gospodara navlaštito da ih ište i pogublja....A taj kralj ne imaše poroda tere zato mnogo žalostan bješe... A tada svakolika Indija bješe puna krtstjana i kaluđera (187)

To ima funkciju aktiviranja kontekstualne situacije, a nailazimo i na „udvajanje veznika na početku glavne i zavisne rečenice“⁴⁴, koje također djeluje na ritam pripovijedanja. Asindetsko vezivanje pak služi aktiviranju izraza, te se njime postiže dinamička ritmika:

Aleksandar na boj k Poru pojde...Aleksandar protu njim tisuć bivolov neukih posla...Aleksandar vojsku svoju na tri česti razbiv, na boj grediše (339)

Izmjenjivanjem polisindeta i asindeta postiže se dvojaki ritam, te se oživljava ritam pripovijedanja. Polisindet ovdje služi za uvođenje novoga motiva te pripovijedanju radnje koja je trajala duže od one ispričane. Polisindet se u svakom slučaju češće koristi.

Aleksandar, sin njegov, samodržitelj car nazva se...I reče onim ki se bihu sabrali, Macedonom i Pelagonom i Eladinom i Kumanom...reče njim Aleksandar: „O družu moji i bratja i mili moji...(339)

Aleksandar to vidiv reče: „Brate dragi Vrionušu, popij čašu, kom mani posluži“. I skočiv Ptolomej i Filon rasikoše Vrionuša...Aleksandar na vlastele svoje pogledav reče...I to rek veliki car Aleksandar umri v zemlji ka se zove Gesem. (369)

Osim ovog, karakteristike strukture srednjovjekovnog djela jesu čvrsta narativna sukcesija, stroga linearna naracija, motivi koji se nižu jedan za drugim te shematičnost koja proizlazi iz činjenice da srednjovjekovno djelo uvijek služi određenoj svrsi, želi izazvati određeni učinak

⁴³ Ibid, str. 98.

⁴⁴ Fališevac, ibid, str. 102.

i prenijeti određeno značenje. Ono uvijek nastoji doprijeti do svog slušatelja, odnosno čitatelja, na način da ga potakne na određeni izbor ili ga uputi u određenom pravcu.

6.2. Počeci i završeci

Topiku i formule početka srednjovjekovna djela preuzimaju iz antike, ali ih modificiraju tako da odgovaraju njihovoj vlastitoj prirodi. Na početku u pravilu pronalazimo formule skromnosti i pobožnosti te topos o Bogu stvaraocu, kojeg se priziva kao izvor nadahnuća. Arhaizmi (crkvenoslavenski), izokoloni, homoioteleuti i paronomasije često se koriste, a služe za privlačenje pažnje. Osim toga, možemo pronaći i pozivanja na Sveto pismo ili na nekog poznatog autora. Kada početak ima obilježje kronike u kojoj se iznose podaci i činjenice, to se čini kako bi se istaknula istinitost onoga što se pripovjeda, te se time ističe objektivnost pripovijedanja događaja. Također je čest način započinjanja priče obraćanje onima koji je slušaju, kako bi ih se uputilo u pouku priče. Na kraju imamo i izravno uvođenje u pripovijedanje, koje u stvari i jest najčešći način započinjanja priče, dakle direktno, *in medias res*. Već u prvoj rečenici saznajemo određene informacije o liku i prostoru, pa se nakon toga odmah započinje sa pripovijedanjem događaja. Ovo je također jedan od načina na koje srednjovjekovni pripovjedač nastoji privući pažnju onoga koji sluša, odnosno čita, njegovu priču. Prepoznajemo tu obilježja usmenog pripovijedanja, koje karakterizira pričanje u zatvorenom krugu, pa stoga suodnos djela i slušaoca „određuje niz književnih postupaka⁴⁵“.

Početak *Barlaama i Jozafata* ne sadrži nikakve evokacije božanstava i tek se površno poziva na postojanje nekakvog povijesnog zapisa o događajima o kojima će u romanu biti riječ:

Nahodimo upisano da u njeke stare dni bješe u Indiji jedan kralj komu ime bješe Avenerijo. I taj čovjek bješe vele nemilosrdan krstjanom i bješe učinio u svomu kraljevstvu zapovijed, gdje godijer se nađe koji krstjanin koji se ne bi poklonio njegovim bogovom, da je umoren. I na toj bješe poslao jednoga gospodara navlaštito da ih ište i pogublja po svijeh gradovijeh i bješe i davaše veliko blago popovom od idola da bi mu isprosili porod u bogova. Ali mu sve to zaludu bješe. (187).

⁴⁵ Fališevac, *ibid.*, str. 107.

U *Priči o premudrom Akiru* imamo neku vrstu invokacije božanstva; autor (koji prilično nesputano mijenja svoje lice iz prvoga u treće lice jednine) priziva Božji blagoslov na cara Sinagrepa (Senaheriba) te smješta radnju u zemlje kojima on gospodari. Zatim nam se predstavlja u prvom licu kao Akir, da bi potom pripovijedanje nastavio u trećem licu:

Gospod blagoslovi Sinagrepa cara ki biše odorski i nalevski gospodin. Az Akir, premudri knjižnik, stvorih brak sa ženom svojom i bih š njom 60 let. I ne bi jemu čeda i moljaše Boga na vsaki čas i s blagouhanijem i s molitvami velikimi i sa slzami kajaše hižu svoju. I reče jemu Bog: „Akire, vsa ti prošenija isplnih, a ježe o čedje tom, ne prosi. U tebj je sestričić Anadan, primi ga mjesto sina svojego. (251)

Rumanac trojski ima početak u obliku kronike kako bi se istakla povijesna istinitost događaja koji će se odviti u daljnjem pripovijedanju:

Bješe 1 kralj imenem Priješ, bješe vele bogat. I jedan dan poče loviti...I drago bje kralju v srci, i priče ondje grad zidati i imenova svojim imenem Prijija. Potom Priješ kralj rodi sina Iluša kralja. Iluš kralj učini silno djelo i prizida veće ot oca svojego i imenova svojim imenem Ilion. Potom Iluš rodi sina svojego imenem Lavmedona velikoga. I Lavmedon učini silno djelo i imenova Lavmedonija. Potom rodi sina Lavmedon imenem Ašarikuša kralja, a Ašarikuš kralj prizida veće ot oca svojego i imenova Ašarikija. Potom Ašarikuš rodi sina imenem Dardanuša kralja....(261)

Slično kao u *Barlaamu i Jozafatu*, i *Aleksandrida* svoju priču započinje pripovijedanjem o ocu glavnog lika. Međutim, ne poziva se ni površno na nekakve starije zapise, već sama nastoji funkcionirati kao takav:

Najprija da počnemo kazati o rojenju njegovu i hrabrosti. Govore da je sin Filipov; lažu, no ejupatskoga cara Nektenaba, velikoga vlhva, sin je i Olimpijade, žene Filipa kralja. Prigoda se da Nektenab, ejipački car, vlhvenom hitrostju i u zvizde gledanjem ejipačkim lip biše i ka boju ni ratnimi vojskama ni oružjem protivljaše se da pomoć imaše vlhvenom hitrostju: seju vsim okolnim gospodam protivljaše se, i k tomu vsi okolni cari ne znaše šta učiniti. (271)

Na kraju srednjovjekovnog djela obično se ističe pouka priče i važnost koju njezini primjeri imaju za ispravan kršćanski život tako da onaj koji je tu priču pročitao odnosno odslušao može istu primijeniti u vlastitom životu. Stoga ćemo često ondje naići na formulu obraćanja te obrazlaganje svrhe same pripovijetke, a formula pobožnosti rijetko kada izostaje. Stil završetka (kao i stil početka) uglavnom je različit i nastoji biti stilski viši od ostatka djela. Taj je postupak naslijeđen još iz razdoblja antike. Naravno, razdoblje srednjega vijeka ne preuzima ništa što ne prilagođava vlastitom svjetonazoru i vlastitim potrebama. Na to ukazuje i samo miješanje stilova i žanrova, a koje antika nije poznavala, a nisu ni književni oblici naslijeđeni iz grčko-bizantske književne baštine u kojoj je „pravilo i načelo da svaka vrsta mora biti oblikovana stilom, određenim za tu vrstu oblikovalo prozna pripovjedna djela posve drugačije⁴⁶“. Stoga je takav postupak variranja različitih stilova u jednom djelu postao specifičan za našu srednjovjekovnu prozu.

Funkcija stilski obilježenih početaka i završetaka je, dakle, označavanje trenutka kada novi svijet, svijet priče, nastaje i trenutka kada se taj svijet priče završava. Ovako na primjer glase završeci naših srednjovjekovnih romana:

Barlaam i Jozafat: Poslije kralj Alfano čini zazidati jednu vele lijepu crkvu da joj se mučno može druga naći i učini kralj jednu grobnicu svu od zlata u koju namjesti ta sveta telesa na slavu Božju. Amen.(250)

Priča o premudrom Akiru: Reče Akir: „Sinu moj, bil mi jesi kakono je jablan stala na brjegu rjeke, ča je na njej rodilo to je u rjeku padalo, a rjeka je odnosila“. I zalnu se ot straha Anadan i puknu ot žalosti i konac prija. (259)

Rumanac trojski: A ona manenovaše o njega laži, kako bi mogla priti k njemu. I skoči k njemu i zavrže rukama svojima za njega vlase i vrže mu oči van. A iz grada pustiše kamenije i pobiše te gospe. A Grci pridoše domov, skončavše Troju za 10 ljet i 7 mjesecev.(275)

Aleksandrida: Po smrti Aleksandrovi na četira sta carstvija vsa zemlja razdili se. Ptolomej i Filon napisaše na stupu: „Aleksandar car carem“. (369)

⁴⁶Ibid., str. 109.

Možemo primijetiti kako završeci tih dijela ponešto odudaraju od tipičnih završetaka naše proze. Jedino u *Barlaamu i Jozafatu* pronalazimo formulu pobožnosti. *Rumanac* završava kako je i započeo: u stilu povijesne kronike, dok *Priča o premudrom Akiru* završava kratkim i jednostavnim, moglo bi se reći i odsječnim i *konac prija*. *Aleksandrida* ima možda najdojmljiviji završetak od svih romana. Iako i sama stilski jednostavna ta zadnja rečenica upečatljivo zaključuje pripovijest o čovjeku kojega su ljudi koji su čitali njegovu priču smatrali jednim od velikana ljudskog roda.

6.3. Likovi

Izgradnja lika uvelike ovisi o samoj fabuli i njenom idejnom i ideološkom značenju. Lik je kao takav podređen ideji pripovjetke te je prilično jednoznačno karakteriziran kao nosilac ideje dobra odnosno zla. Često je „samo pokretač događaja, dio događaja samog“⁴⁷. Karakterizacija lika u skladu je s njegovim moralnim osobinama. Ako je lik nositelj ideje dobra, onda je on naravno i sam dobar, lijep i istinit – ukratko, savršen. Lik koji je nosilac ideje zla funkcionira kao njegova polarna suprotnost. Individualnost u djelima srednjovjekovne proze nije od većega značenja, zato što je sve podređeno vrednovanju dobra i zla. Lik je prema tome tek funkcija, odnosno ima funkciju ilustriranja osnovne ideje pripovijedanja. Može biti prikazan hiperbolično ili čak naturalistički. Savršenstvo lika ogleda se u njegovoj tipičnosti, ne individualnosti. Junaci srednjovjekovnih romana idealizirani su do krajnjih granica, pokazuju izrazite tipične crte, a o nekoj dubljoj psihološkoj analizi nema ni riječi. Ocrtavanje glavnih likova u našim srednjovjekovnim romanima ne odudara od ove formule:

I pošadši u dvor do malo bremena, učini se Jozafat toliko uljudan i raskošan, da kralj imaše veliko veselje i ne mogaše stati da ga šes dana ne vidi. Stojeći u dvoru Jozafat mnogo dobro učaše i dođe na toliku mudrost da se svak čuđaše... (190)

Poklisar pristupiv pokloni se i stojeći čujaše se lipoti obraza Aleksandrova. Vinac biše na glavi njegovi od šafira kamika i od velikoga bisera s mersilovim listjem spleten. O desnu njegovu i livu mnogo vitezi u vincih stahu. (289)

⁴⁷ Fališevac, *ibid*, str. 110.

Lit trideset je, uma mnogolitna, vele lip i hrabar, ruke podatljive i jezika nepotvorna. Mudrost njegovu po knjigah razumiš. (304)

Tila velika je, visok šest lakat, i debela i jaka, da gnjila. (342)

6.4. Pripovjedač

Pripovjedač je u proznim srednjovjekovnim djelima u pravilu autorski. Ne sudjeluje neposredno u pripovijedanju, što stvara dojam kako ono teče i odvija se samo od sebe. Može se ipak dogoditi da stupi u prvi plan. Tada on karakterizira i vrednuje stvari, odnosno događaje koji se zbivaju. U tim trenucima pripovijedanje se prekida te se ubacuju komentari, lirski izvješća, refleksije ili apeli kojima se obraća slušaocu, a pripovjedač zadobiva funkciju fiktivnog pripovjedača, lica upućenog u sveukupno zbivanje te moralnog vrednovatelja događaja. Istovremeno, on je i sveznajući pripovjedač. Takav se tip pripovjedača najčešće javlja u našim povijesnim spisima. Pripovjedač može i prekinuti pripovijedanje radi direktnog obraćanja čitaocu, a što ima svrhu prenošenja pouke ili možda opomene. Taj je postupak češći u vizijama i pripovijetkama. Nasuprot pripovjedaču koji je objektivn i kloni se izravnog ulaska u samo zbivanje te dozvoljava događajima da se odvijaju sami od sebe stoji, dakle, pripovjedač koji ulazi u zbivanje ili je čak sam njegov sudionik, što se češće događa u refleksivnoj prozi i viđenjima.

Srednjovjekovno djelo u pravilu ne teži tome da ispriča neku novu priču, nego tome da prikaže ono što se već dogodilo, s time da je taj događaj uvijek istinit. Fabula je uvijek očekivana, predvidljiva, a njen završetak u pravilu ne iznenađuje. Pripovjedač tu ima naglašenu ulogu zato što srednjovjekovna proza želi emocionalno djelovati na čitatelja odnosno slušatelja. Njegov govor prenosi apsolutnu istinu te je „istovjetan s govorom kršćanstva, ta dva govora posve su analogne strukture, samo na različitim razinama⁴⁸“. Konstruira jedan monolitan svijet u kojem je riječ samog junaka monološka i ustrukturirana u riječ autora. Pripovjedačeva je funkcija tako dvostruka – on istovremeno prikazuje i ukazuje na nešto, te „omogućuje nastajanje književnog oblika⁴⁹“.

⁴⁸ Ibid., str. 116.

⁴⁹ Ibid., str. 118.

U *Aleksandridi* i *Barlaamu i Jozafatu*, pa i u *Rumancu trojskom*, ne nalazimo na nikakvu veću uključenost pripovjedača u sama zbivanja. On je tu da iznese događaje onako kako su se dogodili. U prvo lice ubacuje se kroz dijaloge odnosno prepiske u *Aleksandridi* i *Barlaamu i Jozafatu*, te u *Rumancu trojskome* u nešto manjoj mjeri. Što se tiče *Priče o premudrom Akiru*, ona nam je gotovo sva ispriповijedana u prvom licu, kroz lekcije koje Akir drži Anadanu. No, već smo spomenuli kako se pripovjedač tog srednjovjekovnog romana nešto slobodnije služi prelascima iz prvoga u treće lice.

6.5. Pripovjedni oblici

Pripovjedni oblici u srednjovjekovnim proznim djelima jesu opis, izvješćivanje i dijalog odnosno monolog.

Opis u djelima srednjovjekovne proze ne opisuje predmet kao takav, već metaforički. Ima funkciju simbolizacije prikazanog:

I povede ga anđeo na jednu livadu koja bješe napunjena i urešena raznolikoga cvjetja, tuj listje od dubja lijepo i slatko svećanje davahu, kojijem listjem zamahovaše jedan ugodni vjetric i miris čudnovat ishodaše. (230)

Tadaj sačeše anđeli prelijepa pjesni, a družu udariše u svirali i u dimpli i u trumbete i u bubnje, tuj lijepi tanac i igru spraviše i veliko veselje učiniše. Tuj bješe svjetlos nebeska i miris bješe bo raj na zemlju sljezao. (247)

Pri opisivanju se često koristi hiperbolama i superlativima

I to rek sa stupa zlize, i iminje Darijeve razlagaše, i biše v Persidiji Darijeva zlata dvanadesete gusteran punih i četrnadesete kuć punih i dvanadesete pirgov punih čista zlata; i kaminja, i bisera komu čisla ne biše, i tisuć tisući konji zobnih, lavov i pardusov lovnih, sokol i gripsov izvodnih, kim čisla ne mogu pisati. (325)

I toliko bogatstvo najde Aleksandar, koliko ni oko vidi ni uho sliša. (325)

I kako je on bio anđeo najljepši na nebu koje je Bog stvorio, onako ga učini grublijega i grđijega od svega i kakono se zvaše imenom lijepijem onako poslije pirgrubijem Luciferom. (200)

poredbama

I veselaše se o njem i izde mu ime Pariž, zač rastješe kako i fariž... (262)

Ali kada Jozafat pođe u pustinju, bješe lijep mladić kakno cvjetak... (241)

I gledaše Acjeliš na fariža kako soko na pticu... (267)

I taj se čas tijelo Barlamovo učini bijelo kakono labud, ali snijeg, a obraz i lica rumena kakono jedna ružica. (246)

Sam kako lav ruknu i skoči s prestolja svoga. (204)

Tijelo Jozafatovo dočim bješe živo, pokle je u pustinju uljezao bješe mrko i crno od velike pokore, a oni čas kako se duša rasta od njega, osta kakono snijeg bijelo, a obraz i lica rumena kakono šipak. (247)

te nabrajanjem

Bihu stoli i trpeze od burneja i sudi bihu od razlicih kameni, od smaragda i samfira, od amprasta, od ametista, i stupi bihu od kamika propetika i od krisolita i od kristalda... (352)

Prestolj njegov biše ukrašen vele čistim zlatom i zelenim kaminjem i slonovimi kosti. (258)

O Gospodine dragi, Jezuse, molim te za tvoje milosrdje, i tvoje majke pričisto djevstvo, da se smiluješ ovomu velikomu grešniku i da mi dopustiš krepos, milos, jakos, da bih mogao čuvati moje biserno, srčano, jedihno djevstvo... (227)

Nabrajanjem se istovremeno izaziva snažan učinak na čitatelja, karakterizira predmet i određuje njegovo simboličko značenje, a opis se najčešće koristi u vizijama.

Izvjescivanje je uz dijalog najčešće u pripovjednoj prozi, i to upravo u romanima, u kojima „uz gdje koji komentar sveznajućeg pripovjedača u cijelosti strukturira pripovjedni tijek

djela⁵⁰«. Često se koristi stilskim ponavljanjima, koja imaju funkciju isticanja te ekspresivnog djelovanja na čitatelje:

Gospodo grčka, ne pomene djel svojih Priješ, vi ste je vidjeli, pred vami sam činil. Gospodo, rcjete, da javi Urikšeš svoja djela, kjem su svjedoci ka je učinil, a v noć prestrjegal je stražnika Delona. Gospodo grčka, sudite pravo...Ošće, gospodo grčka, da bi to oružje moglo govoriti, ne bih ga ja prosil, da to bi mene prosilo oružje. O grčka gospodo, ja vas prošu, dajte mi to oružje, ja umjem š njim počteno hoditi. Grčka gospodo, ja vam pravlju helam Acjelišev, ki je ot prečistoga zlata...Grčka gospodo, kaj smo učinili rječju, učinimo je i stvorom, rcjeta to oružje na trojska vrata, ki je vzame mej nama, tomu budi. (272)

Ja sam bio ubog, a on me je naučio da sam bogat rajem, ja hođah po putu od grijeha, a on mi je ukazao put kreposniji i počteniji, ja se klanjah vragovima misleći da se Bogu klanjam, a on me je naučio kako ću naći pravoga Boga... (214)

Osim njih koriste se i „oblici ponavljanja u kojima se variraju razni nastavci uz istu osnovu⁵¹«:

Ovo su djevci i djevice kojino su sahranili svoje djevstvo i nijesu ognjusili puti svoje kojijem godi naslađem putenijem. (230)

Ali ništor ne more nauditi silnoj vojski i hrabrenim vitezom vlhveno čarovanje, jere car nad cara, muž nad muža, konj nad konja, tako i oboj čest pomoćnicu imijući. (278)

Srednjovjekovna retorika nasljeđuje ih još iz antike. S druge strane, paronomasija i *figura etymologica* povezuju našu srednjovjekovnu prozu sa usmenom književnosti.

Srednjovjekovni pripovjedač zna uz imenicu rabiti zamjenicu (odnosnu ili ličnu), vrijeme događaja određivati vremenskim, a mjesto mjesnim prilogom ili veznikom kako bi stvorio poseban ritam, ozračje emotivnosti, povezao rečenice u „gusto pripovjedačko tkivo⁵²« te

⁵⁰Fališevac, *ibid.*, str. 120.

⁵¹ *Ibid.*, str. 121.

⁵² *Ibid.*, str. 122.

oživio pripovijedanje. Uz to se koristi polisindetom kako bi postigao dinamičnost naracije. Na taj način tekst postaje kompatibilan i djeluje emocionalno na čitatelja (slušatelja):

I otuda uzdiže vojsku svoju Aleksandar... I v stranah tih biše neki grad na gori...I gradom tim obladaše nika žena...I ta žena imiše dva sina. (347)

Dijalog i monolog uz izvješće su najčešći pripovjedni oblici. Koriste se kako bi priči dali dramatičnost, istinitost i uvjerljivost:

I tu knjigu Darije pročitiv i k vlastelem ozri se i reče: „Nadijaše li se gdo takovoj podviži i tolikoj jarošći od Macedonije iziti?“ Aleksandar tu stojeći pred njim reče: „Ni jedno čudo ni ako Macedonjani svitom obladaju“. Darij njemu reče: „Zač?“ Aleksandar reče: „Zač vsi jednosrčeni jesu i mudri i drazi i hrabri velici i vojska ne smetena je.“ Persijanin neki tu stoje Aleksandru reče: „Zač tako oštro velikom Dariju odgovaraš?“ A on mu reče: „Silna cara volju poklisar jesam.“ I to rek odstupi. Darij k njemu reče: „Budi na vičeri u nas dokle Aleksandru knjigu odpišu. (317)

Zato se i rabe upravo u najdramatičnijim trenucima pripovijedanja. Intenziviraju ono ispričano u dijalogu te imaju funkciju neposrednog prikazivanja događaja, likova i situacija. Ekspresivno djeluju na čitatelja te oslikavaju duševno stanje likova:

Darij car ču, jere prijaše Babilon, žalosti velike napuni se i reče: „O nevoljni ja Dariju, kako vsega svoga usliših se u životu mom i kako silni bog nebeski činjah se, a sada ni človičku zemaljnemu dostojan bih; jedan od malih carov silu moju razbi i carstvo moje zatreše. Ja, nevoljni Dariju, čest moja prvo k mani nasmiha se, a napokon gorko k mani ozri se. Da po istini dobro je rekal, ki sijut s radostju, a to nepravdano, s plačem i žalostju požanju...I ja mnogo tuja vazeh s radostju, a sada svojih usliših se sa žalostju. Da bolje mi biše na boju od Macedonjan ubijenu biti, negoli zlo živući Persidom carstvovati. Persidi mnogo lit harač od Macedonjan vazimahu, a sada glavami svojimi Macedonjam plačaju. (313)

Dijelovi tekstova strukturirani u obliku pisama poseban su oblik monološkog izlaganja u našoj prozi srednjega vijeka. Tom epistolarnom formom pripovjedač može oblikovati zaplet radnje, karakterizirati glavni lik, komentirati zbivanje ili dati neku refleksiju o životu:

Aleksandar car Dariju, caru persidskomu vsaku čast čineći, a sada jesi ditinjemu bezumlju dostojan. Ditinje igre poslal mi jesi, samodržitelja zemlji ovimi bilizi proobrazuješ me. I da znaš: krug kola ovoga vsoj zemlji krugu priličan je. Mi na te dojt i imamo i kako strugla ova ti pred nami vrtiti se imaši. Čislo maka tvoga vse sažvah; kovčege tvoje misto dara prijah. I budi ti dosta va istočnih stranah meju dostojnimi tebi Persidi prebivati, strašljivi budući i nevoljnici; zapada ostavi se jere da v njem ne padneš. I dovolj budi tebi obrok svojih. (290)

6.6. Retorika pripovjednih oblika

U izvješćivanju, dijalogu i monologu rabe se određena stilska sredstva. To su stilsko ponavljanje, stilsko nabranjanje, antiteza, hiperbola, alegorizacija, simbolizacija, sinonimija i poredba.

Kod stilskog ponavljanja ponavljaju se pojedine riječi, dijelovi rečenice, cijele rečenice ili osnova riječi uz različite nastavke. Često se koristi kao načelo strukturiranja samog srednjovjekovnog djela:

Sinu moj Anadane, e da te kamo gospodin tvoj pošlje... Sinu moj Anadane, ako staneš dobra muža na puti... Sinu moj Anadane, ne kupuj raba gizdava ni kradljiva... Sinu moj Anadane, ocu i matere kletvi ne prinosi... Sinu moj Anadane, boljša jest razmišljena nego namišljena. Sinu moj Anadane, nečistivi nigdare ot ploda ne nasitit se imena svojego... Sinu moj Anadane, ugodiv roditelju prijet si u nebeskoga. Sinu moj Anadane, u zli glumi jest svada, a u svadi boj, a u bojih krv, a u krvi smrt, a u smrti grihi. Sinu moj Anadane, sa vsim se duša moja ljubi... (252)

Rečenice ili riječi koje se ponavljaju djeluju kao lajtmotivi te stvaraju vrst muzikalne kompozicije. U tome se ogleda i utjecaj usmene književnosti na književnost srednjega vijeka.

Stilsko nabranjanje ima „funkciju oblikovanja slike svijeta u njegovoj predmetnosti i pojavnosti, u njegovoj materijalnosti⁵³“:

⁵³ Fališevac, ibid., str. 132.

I v taj čas Filon od Perside ka Aleksandru dojde s veliku vojsku, s tisuć tisući oružanih ljudi, i sto tisuć konjih zobnih ka Aleksandru dovede, i tisuć kamilev...i tisuć tovarov zlata straćenju. (340)

Takovi jesu ti organi: tri tisuće piskov imaju glasnih, razlici jesu, debeli i tanki, visoci i niski, ini čudni, jere svaki človik um svoj izminjujući. (365)

Potom usta Arištotil na obedi, izne dari ke biše poslala Olimpijada i darova Aleksandra i Roksandu: dvi stemi carski i dvi krzni velici s biserom i kaminjem i dva fariža bela kako i snig, osedlani slonovimi sedli, sa zlatom i s kaminjem i z biserom, i bakitu kumansku carsku, i dva roga slonova, i dva prstena od atransta i ametisova i inih dragih kamenji, i dvanadeste zdil zlatih, i bilježac sirmenis zlata s kaminjem i biserom... (360)

Srednjovjekovna je svijest, naime, izrazito naklonjena binarnom viđenju svijeta. Stilsko nabranje izražava ono materijalno, dok recimo hiperbola ima zadaću izraziti ono duhovno. Zajedno, te stilske figure grade „karakterističnu binarnost srednjovjekovnog teksta⁵⁴.“

Hiperbola ima zadaću dočarati materijalni i duhovni svijet u njegovim krajnjim točkama. Gradi svijet apsolutnog dobra i ljepote s jedne strane, a apsolutnog zla i ružnoće s druge strane. Koristi se pri karakterizaciji lika kao i pri određivanju zbivanja kao dobrog ili zlog:

Darij, car nad cari, takmen bogom zemljanim, zajedno po svitu sa suncem sjaje, i vsim zemljanim carem i gospodam gospodin... (288)

Hvalju boga jere vidih svitlo i prelipo lice tvoje, silni v ljudeh, i vsega svita caru. Vas svit, čuvši ča je od tebe, počudi se vele i vradova se o slavi, koliko tebe Bog darova nje, kako nikomu drugomu človiku na vsem svitu. (361)

Antiteza se vrlo često koristi, te predstavlja još jednu od figura koja svjedoči o binarnosti srednjovjekovnog viđenja svijeta. Ona suprotstavlja materijalno i duhovno, dobro i zlo, božansko i ljudsko. Koristi se i kao način strukturiranja kompozicije tako da jedan motiv, ideju ili lik suprotstavlja drugom:

Da ti kažu: imam jedan dragi kami koji ima tu krepost da tko godi bi ga pri sebi nosio nigdare ne bi umro, i ako bi osonuo, progledo bi, a ako bi bio gubav,

⁵⁴Ibid.

ozdravio bi, a ako bi bio hrom, oprostio bi se, i ako bi bio žalostan, veselio bi se.
(197)

I znajte da Persidi ovce jesu, Macedonjane vucim nazivaju se: pred jednim vukom mnogo ovac biga. (310)

A ti gospodine kralju, sve činiš meni suprotivno, zašto mi hoćeš ti uzeti svako dobro i poslati me na svako zlo, zašto bo ja bjeh slijep i napunjen svakoga bluda, a Barlam me je prosvijetlio i naučio svakoj istini. Ja sam bio ubog, a on me je naučio da sam bogat rajem, ja hođah po putu od grijeha, a on mi je ukazao put kreposniji i počteniji, ja se klanjah vragovom misleći da se Bogu klanjam, a on me je naučio kako ću naći pravoga Boga... (214)

Uz antitezu se kao načini strukturiranja kompozicije koriste još i ponavljanje i gradacija. Također, fabula je u srednjovjekovnim djelima uvijek građena na načelu borbe dobra i zla.

Alegorizacija svjedoči o uskoj povezanosti etike i estetike. Vrlo je česta u našoj srednjovjekovnoj književnosti:

Gospodine kralju, one su skrinje mnogo vele vrednije kojeno su zlatom pobjene, a one kojeno su paklom pomazane nijesu od vrednosti. Ovo su mornarske skrinje, a onu su gospocke. Tadaj zapovidje kralj da se otvore one zlatom pobjene i taj čas iz njih izide smrad koji se ne mogaše trpjeti, da svak nos stiskovaše, a glavu odnošaše uklanjajući se. (199)

Simbolizacija je povezana s alegorizacijom. U srednjovjekovnoj prozi, naime, sve zadire u drugi svijet i beznačajno je ako ima značenje ograničeno na neposrednu funkciju. Pridjevi imaju funkciju simbola, kao i metafore. Sama priroda koja okružuje čovjeka predstavlja drugo Sveto pismo. U postupku simbolizacije rabe se osim pridjeva i metafora još i antropomorfizacija, personifikacija, metonimija, sinegdoha, poredba i hiperbola. Neki od primjera metafora kao simbola u našim srednjovjekovnim romanima jesu:

U oni dan kada te ne vidim, mni mi se da ne imam života, ti si moje bogastvo i imanje, ti si srce moje i sve ufanje, ti si štap i naslonište starosti moje... (215)

Propasti su bezdanje sudi Božji. (245)

Anasarhoz ustriljen bi lipostju žene Filipove v srce... (286)

Sinonimija ima svrhu pojačavanja, intenziviranja pripovjedača te ekspresivnog djelovanja. Razlikujemo sinonimske nizove koji se sastoje od elemenata istog jezika i sinonimske nizove koji se sastoje od različitih elemenata. Ovaj drugi tip sinonimskog niza ukazuje na horizontalnu usmjerenost naše književnosti, tj. na težnju pripovjedača da ga razumije što širi čitalački krug, dok prvi tip sinonimskog niza teži razbijanju monotonije pripovjedača, te ima primarno estetsku funkciju. Ta funkcija može biti pojačavanje osnovnog značenja, afektivno i ekspresivno pojačavanje te intenziviranja značenja, jačanje pripovjedačkog izraza. U prilog tome da se sinonimski nizovi koriste radi ekspresivnog djelovanja na čitatelje i intenziviranja samog pripovjedača govori i činjenica kako oni često pripadaju „emocionalnoj, duševnoj sferi čovjekova života”⁵⁵:

...milostiv i milosrdan... (188)

...mahnit i bespametan... (206)

O neizrečene grdine i oholosti tvoje... (290)

...radostan i vesel... (356)

Poredbe se u srednjovjekovnim tekstovima često koriste u funkciji pjesničke slikovitosti. S jedne strane temelje se na osjetilnoj sličnosti, uglavnom vizualnoj, te predstavljaju srednjovjekovni naturalizam i realizam, dok s druge strane nastaju na osnovi unutrašnje, idejne sličnosti, no u tom su slučaju vrlo rijetke. Često uspoređuje realno s nerealnim, zemaljsko s onozemaljskim, materijalno s duhovnim te na taj način mnogo govori o svjetonazoru samog srednjovjekovnog čovjeka. Primjeri koje pronalazimo u srednjovjekovnim romanima svjedoče više o srednjovjekovnom realizmu i naturalizmu, nego što uspoređuju materijalno s duhovnim:

Jozafatove su kose žute kakono zlatna žica, a tvoje su oto kakono strune oštre.
(243)

Telesa bjehu gola i bijela kako jedan snijeg... (249)

I obrvi mu bjehu odrasle jako u divjaka i nohti kako u orla... (257)

Vse žene te kreljuti imahu i nohte velike koliko srpi... (297)

⁵⁵ Ibid, str. 143.

6.7. Vrijeme i prostor

U srednjovjekovnim tekstovima vrijeme i prostor mogu biti detaljno kronološki i geografski određeni, kako je to slučaj u *Rumancu trojskom* i *Aleksandridi*, ili se događaji mogu odvijati u bilo kojem vremenu i prostoru. Ako se vrijeme i prostor nastoje precizno odrediti, to ukazuje na nastojanje pripovjedača da njegova priča djeluje što istinitije, a ako se to ne čini, onda je događaj „važan po onome što je u njemu vječno i onozemaljsko”⁵⁶.

Što se vremena i prostora pripovijedanja tiče, vremensko i mjesno načelo povezivanja radnje važnije je od uzročno – posljedičnog načela. Stoga često izostaje logička motivacija postupaka. Motivi se povezuju po načelu vremenske sukcesije te tako stvaraju čvrstu linearnu naraciju, što se odražava čestom uporabom paratakse. Pri tome se uglavnom koristi polisindetsko vezivanje, koje i jest najčešće u našoj srednjovjekovnoj fabularnoj prozi. Zbivanje je u njoj često rezultat božje volje, koja se može objaviti ili kroz njegove vlastite riječi ili kroz glasnike – uglavnom anđele. Motivi se nižu jedni za drugim, nakon savladane prepreke odmah iskrsava nova, a pri svemu tome pripovijedanje teče pravolinijski, „jednostavnom kronološkom postupnošću”⁵⁷. Karakteristika je srednjovjekovnog pripovjedača ta da sve želi izreći, a pri tome ne ekonomizira jezikom. Svaki tekst odnosi se prema kontekstu kršćanskog mita kao prema svojoj zbilji, a konteksta koji nastaje na temelju teksta samoga nema.

Vrijeme i prostor čvrsto su povezane kategorije. Oblikovanje njihovih odrednica podvrgnuto je simboličnom ili alegoričnom smislu. Takvo je strukturiranje kronotopa dominantni „strukturni element proze našeg srednjeg vijeka te iz njega proizlaze i druge odrednice proznog strukturiranja”⁵⁸.

⁵⁶ Ibid., str. 146.

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ Ibid., str. 148.

7. Barlam i Jozafat

U *Dubrovačkom zborniku* nalazimo ovaj srednjovjekovni roman napisan u slavu pustinjačkog života. Tekst je sasvim sigurno prijepis sa starijeg predloška. Naš prijevod nastao je prema jednom talijanskom tekstu. Možemo ga pronaći u *Dubrovačkom legendariju*, u kojem je najopsežnij tekst, te u čakavskoj sjevernodalmatinskoj rukopisnoj verziji, koja je otisnuta u Veneciji 1708. godine. U samu Europu, pa tako i u općeslavensku (crkvenoslavensku) književnost i latinsku književnost zapadnoeuropskog srednjovjekovlja roman dolazi iz bizantske književnosti, u koju je pak dospio iz Indije preko arapske književnosti. Već smo ranije napomenuli kako se radi o kristijaniziranoj verziji legende o Budhi, koja korijene ima upravo u Indiji. Ona se od tamo širi u središnju Aziju, a dalje i na zapad. U Palestini ili Egiptu prevedena je na grčki, te zatim na latinski. Izvorno je to djelo pisano na jeziku pahlevi. Stoga u njemu pronalazimo istočnjačke priče kao i parabole te verziju legende o Budhi. Proširenjem na Zapad postaje dio enciklopedijskog djela *Speculum historiae* Vincenta de Beauvaisa. Iz talijanske je književnosti nama prešlo iz zbirke *Legenda aurea* Jacopa da Voragine, i to upravo u *Dubrovački legendarij*. Hercigonja taj roman naziva *Život svetog Jozafata* te ga u svojoj *Povijesti* smješta pod neliturgijski legendarij. Roman opisuje kao pohvalu „kršćanskoj askezi i pustinjaštvu⁵⁹“ utemeljenu na kristijaniziranim elementima Budhine legende.

Roman se sastoji od dvadeset i dva poglavlja: “Počinje život s. Jozafata kako se rodi i otac mu razumnike skupi”, “Kako kralj posla po jednoga viteza koji će vladati Jozafata”, “Kako kralj pripravi dvor Jozafatu”, “Kako Jozafat uzazna zašto je zatvoren”, “Kako Jozafat izide iz dvora”, “Kako Jozafat izjaha izvan grada”, “Kako Bog posla Barlama k Jozafatu”, “Kako Barlam pripovijeda Jozafatu”, “Kako Jozafat pade na noge Barlamu”, “Kako promijeni[h]u haljine jedan drugoga”, “Kako kralj uzazna da mu je sin krstja[nin]”, “Kako dovedoše Nikora mješte Barlama”, “Kako kralj učini vijeće za zagubit Jozafata”, “Kako napastovahu Jozafata djevojke”, “Kako Jozafat obrati k Bogu jedno kraljestvo”, “Kako Jozafat obrati mnoga vladanja”, “Kako umrje sveto otac Jozafatov”, “Kako Jozafat pođe u pustinju”, “Kako Jozafat nađe Barlama”, “Kako Barlam živje s Jozafatom i umrje”, “Kako Jozafat umrje i bi pokopan” i “Kako remeta objavi Jozafata svijetu”.

⁵⁹Hercigonja, *Srednjovjekovna književnost*, str. 293.

Priča kaže slijedeće: indijski kralj Avener (Avenerijo) bio je veliki protivnik kršćanstva. Nakon dugo godina bez djece dobio je sina Jozafata kojem je, pored bogatstva, ljepote uma, tijela i duha itd., također proreknuto da će biti kršćanin. Zbog toga Avener naređuje da se Jozafata zatvori u palaču u kojoj će biti okružen raskoši i bogatstvom, te nikad neće vidjeti starosti ni bolesti, smrti, gladi ili žena do svoje petnaeste godine. Jozafat međutim, teškom mukom i nakon mnogo nagovaranja, ipak izlazi te na svojim izletima vidi starca, slijepca i gubavca. Nakon tih susreta, on kontemplira o životu i neizbježnosti okrutne smrti. Tu dolazi Barlam, sveti pustinjač poslan od Krista samog, koji se predstavlja kao trgovac koji prodaje poseban dragi kamen čudesnih moći. Dragi kamen je dakako Krist, te Barlam uspijeva Jozafata preobratiti na kršćansku vjeru. Avener time nije nimalo zadovoljan i pokušava na sve moguće načine odvratiti svoga sina od vjere koju mrzi. Pored silnih molbi i prijetnji dovodi i filozofa Nakora koji se lažno predstavlja kao Barlam, no na kraju se i sam preobrati na kršćanstvo. Kralj također zatvara Jozafata sa lijepim djevojkama s ciljem da ga navede na grijeh bluda, pa mu čak nudi i pola kraljevstva samo kako bi se odrekao kršćanstva. Jozafat se svim iskušenjima uspijeva oduprijeti, i to toliko uspješno da na kršćanstvo preobraća ne samo svog oca već i čitavo kraljevstvo. Avener nakon nekog vremena umire, a Jozafat ga sahranjuje u siromašnoj odjeći na taj način prenoseći svima okupljenima poruku o neminovnosti smrti. Nakon toga provodi još neko vrijeme kraljujući u sreći i blagostanju te zatim predaje sluzi Alfenu vlast nad čitavim kraljevstvom. Odlazi u pustinju tražiti Barlama, kojeg pronalazi nakon mnogo muke i lutanja te skromno živi s njim u jednoj pećini. Međutim, nedugo nakon toga Barlam umire, a nakon petnaest godina za njim u kraljevstvo nebesko odlazi i Jozafat. Opis Jozafatove smrti izuzetno je živ i poetičan, pun glazbe, plesa, anđeoskih zborova koji dolaze po njega. Jedan pustinjač, nadahnut Bogom, odlazi u staro Jozafatovo kraljevstvo te ispriča cijelu njegovu povijest od ulaska u pustinju do smrti. Njihova tijela pronalazi Alfano, koji njima u čast sagrađuje crkvu i sahranjuje ih u grobnicama od čistoga zlata. U tim grobnicama tijela ne trunu, već su u smrti još i ljepša nego za života, kao što to obično biva sa svecima iz srednjovjekovnih priča.

Recimo najprije nešto o mjestu radnje djela. To je za srednjovjekovno poimanje svijeta misteriozna, daleka i bogata Indija. Srednjovjekovno poimanje svijeta imalo je podvojene stavove o toj zemlji. Ona može biti zemlja neizmjernog bogatstva i raskoši u potpunoj suprotnosti s Europom koja slavi odricanje i pokoru, dok s druge strane može biti zla zemlja pogana koji ne vjeruju u pravoga Boga. Radnja se, dakle, smješta u zemlju u svijesti ljudi poznatu po progonima kršćana, što je znakovit predznak za radnju samoga romana.

Djelo karakteriziraju kompozicijska složenost te bogata i dinamična fabula koja se sastoji uglavnom od niza iskušenja kroz koja prolazi Jozafat. Uostalom zato se i definira kao roman. Ponegdje se pobliže naziva i duhovnim romanom dok se u njemu prepoznaju hagiografske crte kao i značajke teološkog traktata.⁶⁰ Naime, iako opisuje život sveca, roman se inače ne fokusira toliko na čudesa, kojima hagiografije često vrve, već mu je prvenstveno cilj ispriповijedati sve o veličini i svetosti odricanja i pokore kakvu zahtijeva pustinjački život. Fabula se izlaže kronološki, a radnja se obično dijeli u dva dijela: „prvi dio romana pripovijeda o životu kraljeva sina Jozafata i njegovu susretu s pustinjakom Barlaamom koji ga je preobratio na kršćanstvo, a drugi dio o Jozafatovu životu u pustinji zajedno s Barlaamom i njihovoj svetoj smrti⁶¹“. Zbivanja se prikazuje koliko naracijom, toliko i dijalogom koji u nekim situacijama čak i prevladava. U prvom dijelu romana, osim početaka Jozafatova života, uglavnom se nalaze Barlamovi monolozi i učenja Jozafata kršćanskoj vjeri kroz brojne priče i prispodobe. Sama je naracija složena, ulazi u detalje, sadrži mnoštvo dijaloga a sadržava i sekundarne žanrove. Dijalozi u romanu mogu služiti kao dinamički motivi, no češće se ipak sastoje od učenikovih pitanja i dugih učiteljevih odgovora kakvi su karakteristični za moralno – didaktičnu prozu.

Lik Barlama oblikovan je kao lik tipičnog savjetnika. Njegovi monolozi iznose sažete „temeljne misli kršćanskog nauka i povijesti Kristova rođenja, muke i smrti⁶²“. Moralističke i propovjedne sekvence ispresijecane su mnoštvom orijentalnih parabola: o smrtnoj trublji, četiri kovčega, ptičaru i slavuju, jednorogu (inorogu), tri kraljeva prijatelja, bogatom mladiću i siromašnoj djevojci. Na taj se način stvara „spoj mudrosti i šarolikosti⁶³“ koji taj roman čini jedinstvenim. Barlam je glavni pripovjedač mnoštva priča upletenih u ovu pripovijest. Čim ga upoznajemo iznosi nam parabolu o dragom kamenu, koji se može vidjeti samo „očima od pameti (197)“. Nakon toga slijedi iznošenje osnova kršćanske religije te priča o četiri kovčega. U njoj se pripovijeda o kralju koji je jednom prilikom sišao sa svojih zlatnih nosila, što su mu njegovi savjetnici zamjerali, pa ih on iskušava škrinjama od kojih su dvije zlatne i

⁶⁰Usp. Krešimir Nemeć, *Povijest hrvatskog romana od početka do kraja 19. stoljeća*, Znanje, Zagreb, 1995., str. 21.

⁶¹Dunja Fališevac, *Predodžba Indije u dubrovačkoj književnosti – Barlaam i Jozafat u Dubrovačkim legendama*, Nova Croatica VI, Zagreb, 2012., str. 115.

⁶²Ibid., 116.

⁶³Nemeć, Krešimir, *Povijest hrvatskog romana od početka do kraja 19. stoljeća*, Znanje, Zagreb, 1995., str. 21.

napunjene truleži, a dvije premazane crnilom i napunjene blagom. Savjetnici naravno odabiru zlatne, te ih kralj uspoređuje s njima poručujući im da ne cijene ništa osim onog što je izvana. Zlatni kovčezi su dakako simboli svjetovnih, a crni duhovnih vrijednosti. Nakon toga Barlam pripovijeda o stvaranju svijeta i padu anđela, nastanku pakla, stvaranju Adama i Eve i drvu života, Abrahamu, Mariji i bezgrešnom začeću, Kristovu rođenju, njegovim čudima i smrti, te o uskrснуću i sudnjem danu. U ovom poglavlju, naslovljenom *Kako Barlam pripovijeda Jozafatu*, nalazimo i priču o ptičaru i slavuju. Slavuj ptičaru daje tri vrijedna nauka u zamjenu za svoj život. Prvi je da ne očekuje što ne može dobiti, drugi da ne žali za izgubljenom stvari i treći da ne vjeruje riječi kojoj se vjerovati ne može. Nakon što ga ptičar pušta kako je i obećao, slavuj mu govori da u sebi ima skriven dragulj. Ptičar slavuja doziva nazad, a on ga izgrdi jer je brzo zaboravio njegove savjete i time dokazao da je glup. Cijela priča u stvari govori o „nužnosti odricanja od zemaljskih dobara⁶⁴“. Barlam Jozafatu nastavlja propovijedati vjeru u Krista kroz ostale prisposode. Prva je ona o jednorogu, u kojoj mladić bježeći od ljute zvijeri skače u jamu i hvata se za jedan busen. Busen grizu dva miša, jedan crni i jedan bijeli, pod nogama su mu zmijske koje ga žele ugristi, a zmaj čeka svoj red da ga dokrajči čim miševi pregrizu travu za koju se drži. Sa busena mu malo meda kapne u usta te on odmah zaboravlja sve opasnosti u kojima se nalazi. Sam Barlam Jozafatu tumači priču: jednorog je smrt od koje čovjek bježi, jama je svijet, lažljiv i zloban, busen i miševi koji ga grizu predstavljaju krhak život, zmaj je pakao koji prijete da proždre svakoga tko se odao svjetovnim zadovoljstvima. Zatim upućuje Jozafata na pustinjački život kao najsigurniji za odlazak u nebo i bijeg od paklenih muka, međutim odbija povesti ga sa sobom u pustinju uz objašnjenje kako za to još nije vrijeme. Pripovijeda još jednu priču, o tri kraljeva prijatelja, od kojih mu u nevolji pomaže upravo onaj kojega je najmanje cijenio. Kao i onu o jednorogu, i ovu priču Barlam objašnjava – prvi je prijatelj svjetovno bogatsvo, drugi naši bližnji koji nas nakon smrti zaboravljaju, a treći je prijatelj „vjera, ufanje i ljubav i almoštva i ostala dobra djela koja nas poprate kada iz tijela izidemo⁶⁵“. Posljednja priča Barlamova govori o bogatom mladiću koji se odriče svega svog bogatstva kako bi se oženio siromašnom djevojkom, te nakon vjenčanja otkriva da je njen otac čitavo vrijeme skrivao ogromno bogatstvo. Nakon svih tih priča vraćamo se početnoj naraciji. Fališevac tvrdi kako se neki dijelovi prvog dijela romana ponavljaju „u okviru pripovijedanja samih likova romana, te se kombiniraju

⁶⁴Fališevac, *Predodžba Indije u dubrovačkoj književnosti*, str. 116.

⁶⁵Badurina – Stipčević, *Hrvatska srednjovjekovna proza I.*, str. 209.

heterodijegetički ili pak homodijegetični pripovjedači, što, uz brojne dijaloge, uvelike usložnjava narativnu strukturu⁶⁶.

Roman uključuje i eshatološku epizodu u djelu o Jozafatu i lijepim djevojkama kojima ga otac mami na blud. Jozafat doziva Krista u pomoć, a on mu šalje anđela koji ga provodi kroz raj i pakao kako bi mu pokazao što će mu se dogoditi usudi li se zgriješiti te kakva ga nagrada čeka u suprotnom. Jozafat u ovom poglavlju boravi u kući okružen sa sedam lijepih djevojaka, te u snu doživljava viziju raja kao mjesta blaženih i pakla kao mjesta prokletih. Raj je puno detaljnije opisan nego pakao, kao da pripovjedač nije želio toliko zaplašiti čitatelja koliko istaknuti ljepotu koja ga čeka nakon čisto provedenog života. Opis pakla sadržan je u jednoj rečenici:

I kako mu anđeo ukaza raj, poslije ga povede da mu pakao ukaže, i vragove i muke njih, i grešnijeh duša koje su osuđene i u pakao vržene i ukopane, i vidje ih dje vikaju, plaćući plačem nemilosrdnijem, beskončano. (209)

U opisu osim klasičnog nabranjanja nema detaljiziranja ili naturalizma karakterističnih za mnoge druge vizije. Opis raja mnogo je širi i jedno je od naljepših mjesta u čitavom romanu:

I povede ga anđeo na jednu livadu koja bješe napunjena i urepena razlikoga cvijetja, tuj listje od dubja lijepo i slatko svećanje davahu, kojijem listjem zamahovaše jedan ugodni vjetric i miris čudnovat ishodaše. Tuj bjehu postavljeni stoli zlatom i dražijem kamenjem uzdjelani, tuj bjehu postelje svijetle s vele vrednijem urešenjem, tuj bjehu vode mnogo bistre žubereći koje tecijehu i izviraahu. Poslije ga uvede u grad kojega zidovi bjehu od zlata i dragoga kamenja svjetloćom i čudnovatom zračni. Ondi vidje velike vojske nebeske gdje tancaju i popjevaju razlike pjevke koje nikadare nije začulo umrljih uho, i rekoše mu: ‘Ovo je mjesto blaženih štono vi raj zovete. (231)

Romantika svetosti povezana je s romantikom viteštva. Oba teže tome da ideal nekog životnog oblika nađu ostvaren u jednom čovjeku ili da ga stvore u literaturi, s tim da se svetost osniva na krajnostima odricanja i poniznosti, a viteštvo na velikim djelima. Svetim se, naime, ne postaje zbog velikih djela i zasluga, već zbog iznimne pobožnosti. Upravo stoga priču o Jozafatu, pa i sam njegov lik, možemo povezati s najvećim viteškim romanom naše

⁶⁶Fališevac, *Predodžba Indije u dubrovačkoj književnosti*, str. 117.

srednjovjekovne književnosti, tj. s *Aleksandridom*. Glavni likovi oba romana puno putuju i suočavaju se s raznim pogibeljima i opasnostima, s time da je Jozafat naravno neimjerno skloniji meditaciji i molitvi, a što ne bi trebalo čuditi s obzirom na to da je roman nastao na temelju legende o Budhi. Nadalje, Jozafat svoje kraljevstvo prepušta običnom sluzi, što Aleksandar nikada ne bi učinio. U njegovom je viteškom univerzumu tako nešto apsolutno nezamislivo. Svijet je romana o Jozafatu i Barlamu pak duboko kršćanski. U njemu pustinja nadmašuje kraljevstvo i tron.

Činjenica da se tijela svetaca ne raspadaju, odnosno, da smrću kao relikvije postaju još ljepša, svjedoči o tome kako je duh srednjega vijeka ipak duboko materijalistički i nije se u stanju osloboditi misli o tijelu. Ne može se pomiriti sa raspadanjem, truleži, crvima i prašinom koju često prikazuje u mjestimično naturalističkoj maniri, pa je iz tog razloga nezamislivo da tijela svetaca prolaze kroz isto ono kroz što prolaze tijela svih ostalih, običnih smrtnika. Iz toga proizlazi da su tijelo i tjelesnost, dakle ono materijalno, srednjovjekovnom čovjeku izuzetno bitni, ma koliko ih on vrijeđao i odricao im svaku važnost zbog njihove prolaznosti. Opisi tijela Barlama i Jozafata u smrti su jedni od estetski dotjeranijih dijelova romana. Autor se koristi lijepim usporedbama i hiperbolama kako bi što bolje dočarao ljepotu smrti moguću samo onima najsvetijima, onima koji su se tjelesne ljepote za života u potpunosti odrekli:

I taj se čas tijelo Barlamovo učini bijelo kakono labud, ali snijeg, a obraz i lica rumena kakono jedna ružica. (246)

Tijelo Jozafatovo dočim bješe živo, pokle je u pustinju uljezao bješe mrko i crno od velike pokore, a oni čas kako se duša rasta od njega, osta kakono snijeg bijelo, a obraz i lica rumena kakono šipak. I svaki čas to ljepši bivaše i toliki se miris tuj prosu da ga sve ono vladanje na deset dana hoda oćućijevaše po pustinji onoj. (247)

Tjelesa bjehu gola i bijela kako jedan snijeg i obrazi im bjehu rumeni i tučni i lijepi, ali od Svetoga Jozafata ishodaše miris toliki da napunjaše pustinju. (249)

Veliku popularnost romana u dubrovačkoj sredini toga doba možemo pripisati tome što govori o poganskom caru koji progona kršćane. Sukob oca i sina važno je polazište za bitan dio radnje romana. Njihovim je razgovorima, raspravama i, općenito, odnosu posvećen velik dio prvoga dijela romana. Stavimo li na stranu kontekst sukoba s Turcima, dobivamo prikaz emocionalnih odnosa dodatno kompliciranih teretom stvarne, svjetovne moći, s kakvim

hrvatska srednjovjekovna književnost nije bila upoznata. No, s obzirom na tursku najezdu, sukob i borba kršćana i pogana bila je itekako aktualna tema, pri čemu na posebnom značenju dobiva i sretan završetak priče, tj. pobjedu kršćanstva i Krista nad silnim poganskim vladarom. Čitav Jozafatov život slavi kršćanske ideale te pokazuje pravednost kršćana pred progonstvom. Kršćanstvo se na više mjesta idealizira, dok se sve ostale religije u prvim poglavljima romana izuzetno oštro napadaju:

Grci su scijenili i scijene da su bogovi neki nečisti koji su od ljudi pogrđeni bili, govore da je Saturno bog a sami vele da je i svoju djecu izio i da je odrezao muška uda svoja i vrgao u more, i da se je petka aliti Venere od toga rodila i vele da ga je njegov sin Jupiter aliti četvrtak svezavši vrgao u bezdanji pakao i da je jošte u paklu svezan. A Jupitra pišu i vele da je kralj od ostalih bogova za kojega vele da se je priobrazio njegda u osla, a njegda u psa, a njegda u ino četveronošče neka veće putenoga grijeha s tuđimi ženama čini. Petku aliti Venere vele da je toliko nečista bila da se nigda nije mogla putenoga grijeha nasititi pripuštajući k sebi svakoga već tko hoć' tere ju božicom zovu koja je bila, kako samo govore, hotimica u njeko brijeme Martova a njegda Adonova. Eto vam bogova, Grci, koji su sramotniji i nečistiji negoli ste vi. [...] Egipctani se klanjaju i čtuju ovcu koja brabonjke izopazi i prosiplje, junca koji roge ima, svinju koja hroče , psa koji laje i ostale živine ine. Nuti vam bogova pogani kojim se klanjate. (222)

Fališevac tvrdi kako takvi oštri napadi za hrvatsku književnost nisu karakteristični. Roman je s druge strane pun lijepih opisa, mnoštva umetnutih priča i parabola, no on je i dalje proizvod svog vremena - to znači da je sve u njemu podređeno isticanju i promicanju određenih vrijednosti.

7.1. Legenda o Budhi

Više smo puta ponovili kako je priča o Barlamu i Jozafatu ustvari kristijanizirana legenda o Budhi. Budizam je jedna od pet velikih svjetskih religija, nastala u Indiji u šestom stoljeću. Smatra se kako je njezin osnivač bio stvarna povijesna ličnost imenom Siddharta Gautama koji je živio na području današnjeg Nepala. Njegov otac bio je vladar, a njegovo je rođenje bilo obilježeno mnogim neobičnim znakovima. Prema legendi, prereknuto mu je kako će postati veliki svjetski vladar ili lualica i beskućnik. Stoga ga je otac držao zatvorenog i okruženog svim bogatstvima i raskošima. Princ se oženio i dobio sina, no njegovi su ga izleti van dvora upoznali sa bolesti, starosti i smrti. Spoznaja o prolaznosti i uzaludnosti ljudskoga života i patnji nagnala ga je da napusti dvor, te se posveti meditaciji i učenju brahmanskih svećenika. Međutim, to ga nije ispunjavalo te je stoga odlučio samostalno krenuti na put ka prosvjetljenju. Pod smokvinim drvetom kraj rijeke Ganges kroz duboku meditaciju dostigao je nirvanu. Spoznao je „narav ljudske nevolje, spoznao veze uzroka i posljedica, spoznao je korijen ljudske zarobljenosti i odlučno ga presjekao⁶⁷“. Također se oslobodio reinkarnacije te ga za ovaj svijet više ništa nije vezivalo. Tek je na poniznu molbu najvišega božanstva Brahme odlučio ostati i prenijeti svoje spoznaje svijetu. Najbitnije za njega jesu važnost srednjega puta i četiri velike istine: o patnji, nastanku patnje, ukinuću patnje i putu koji vodi ukidanju patnje.

Sad kad smo ukratko iznijeli legendu o Budhi, možemo početi s uočavanjem sličnosti i razlika s *Barlamom i Jozafatom* na fabularnoj razini. Možemo zapaziti kako su obojica sinovi velikog indijskog vladara. O jednom i drugom izneseno je proročanstvo koje se njihovim očevima nije svidjelo: iako izuzetno lijepi, mudri i iznimni u svakom pogledu, odrast će i postati nešto što oni ne odobravaju – kršćanin, odnosno beskućnik. Iz tog razloga odrastaju u raskoši, no odvojeni od svijeta, s čijim se patnjama ipak upoznaju. Odlučuju se za askezu, pustinjaštvo, život u pustinji i odricanje od svega svjetovnog te kontempliraju o životu i načinima na koje se može izbjeći patnja. To i jest najveća poveznica među ovim likovima.

Što se razlika tiče, Siddharta se ostvario kao muž i otac na ovome svijetu, dok je za Jozafata jedna od ključnih odrednica njegova potpuna fizička čistoća od putenih užitaka. Orijentalne i

⁶⁷Fališevac, *Predodžba Indije u dubrovačkoj književnosti*, str. 121.

senzualne konotacije u našem romanu možemo pronaći u poglavlju o iskušavanju Jozafata lijepim djevojkama:

I reci onijem djevojčicama da koja godijer ga navrati da š njom Jozafat ima muški posao. Hoću da mu je žena prava, neka se usiluju igrom i škakljenijem, štarkanjem, zagrljenjem i celivanjem, da ga navedu na svoju ljubav i na puteni posao. (225)

Postavi dakle kralj s Jozafatom tej 7 djevojaka koje ga sveđer probuđevahu na ljubav celivanjem, zagrljanjem i inijem šegami... (227)

U ovom je djelu uklopljena i priča o mladiću koji sličnu sudbinu dijeli i s Jozafatom i s Budhom. Pri njegovom je rođenju preoknuto da će umrijeti vidi li sunce ili mjesec prije četrnaeste godine te je stoga odrastao u palači pod zemljom. Njegov otac kralj, kako bi proslavio njegov dolazak, priređuje veliko slavlje i ostaje prilično zatečen kad njegov sin od sveg blaga što je vidio želi samo vruga, ne znajući da je jedan prinčev pratioc tim imenom nazvao jednu ženu koja se slučajno našla u grupi i zaintrigirala mladića. Otac ga zatvara sa ženama u jednu palaču i za svaki neposluh prijeti mu oduzimanjem „vragova“ držeći ga tako u potpunoj pokornosti.

Bitna razlika između Jozafata i Budhe jest i to na koji način njih dvojica dolaze do željene spoznaje. Sidharta se odriče svećenika i odlučuje sam pronaći svoj put, dok se Jozafat od početka pa gotovo do samoga kraja svog puta ka raj uvelike oslanja na Barlama. Razlog tome možemo pronaći u činjenici da budizam prosvjetljenje smatra intimnom, unutarnjom stvari svakog pojedinca. Kršćanstvo pak smatra kako čovjek sam, bez nekog višeg autoriteta, bila to crkva kao institucija ili neki vjerski učitelj, ne može doći ni do kakve spoznaje. Razlika je dakle u tome da kršćanstvo nadu polaže u spasenje, a budizam u „samospasenje“. Dok Barlam i Jozafat zadržavaju svoje individualne osobnosti, pri čemu mijenjaju svjetonazor svih oko sebe, Buddha se odriče svog identiteta i ne pokazuje apsolutno nikakvu želju ili potrebu da ikoga oko sebe mijenja.

Kršćansko i budističko učenje o odricanju od svega svjetovnog, koje na kraju dovodi samo do patnje ono su što se najviše poklapa u našem romanu i budističkoj legendi. I kršćanski asketizam i budistički prosjački meditativan život imaju svoje očite poveznice. Naravno, kršćanski roman izostavlja sve o nirvani i učenju o četiri istine o patnji, no ideja o putu

prosvjetljenja kojim se mora proći ostala je ista. Njezin je prvi nositelj Barlaam, a nakon njegove smrti i Jozafat.

Uz ove temeljne poveznice na razini fabule nalazimo i brojne „na kršćanske kodove prevedene istočnjačke parabole koje imaju naglašeno simboličko-alegorijsko značenje i u kršćanskoj ikonografiji i vjeri⁶⁸“. Njihova je zadaća u romanu poučiti Jozafata temeljima kršćanskog života. Sve su u stvari istočnjačke i potječu s orijentalnih izvora, a prevodilac ih naziva „prilikama“. Taj se termin rabi u značenju alegorije. Uglavnom se nalaze u onim poglavljima koja su formirana kao tipična moralno – didaktička proza, a njihova orijentalna simbolika postaje kršćanskom. Primjerice, dragi kamen u indijskoj legendi predstavlja prosvjetljenje, a u kršćanskoj simbolici postaje sam kršćanski nauk. Drugi primjer je jednorog, koji inače ima uistinu bogato simboličko značenje: oštroumnost, božanska objava, u kršćanskoj ikonografiji djevica, vezan je i uz pojam viteške ljubavi. U kršćanskom romanu on postaje simbol smrti, tj. mijenja svoju simboliku iz pozitivne u negativnu.

Također, opis Barlamov pustinjačkog života, odnosno predstavljanje Jozafatu tri glavne misli kojima se oni vode predstavlja još jednu poveznicu sa budističkom legendom. Ovako Barlam predstavlja te misli:

I stojimo vas dan na molitvi i velik dio noći tere imamo na ovemu svijetu 3 mišljenja, a o inomu ne mislimo. Najprvo je mišljenje od našijeh grijeha koje smo učinili i rekli, i od ovogaj vazda mislimo zašto bo se Bogu ispovijedamo, drugo mislimo od muka pakljenijeh koje su pripravljene grešnikom, trethe mišljenje, o komu se vazda veseli od slave rajske, gdino se Bog vidi i njegovo mogućstvo i sve anđelije rajske, koji je raj pripravljen svijem ljudem kojino čine pokoru na ovemu svijetu. (209)

One su „kristijanizirana varijanta triju stupnjeva budističke meditacije i Buddhina prosvjetljenja; prema budističkoj tradiciji, Buddha je tek onda našao mir kad je utonuo u kontemplaciju, a njegovo prosvjetljenje imalo je tri stupnja⁶⁹“. Buddha je tri dana za redom

⁶⁸Ibid, str. 123.

⁶⁹Ibid, str. 124.

proveo meditirajući. Prve je noći vidio sve svoje prošle živote, druge je spoznao ciklus reinkarnacije, a treće su mu otkrivene četiri svete istine o kojima smo ranije govorili.

U toj kristijaniziranoj verziji priče o Buddhi izostavljeni su dakle svi oni podaci iz njegova života koji nisu u skladu s kršćanskim naučavanjem odricanja i čistoće (na primjer činjenica da je bio oženjen i imao dijete). Također se ne spominju neka izrazito budističkih učenja, kao što su reinkarnacija, meditacija, patnja i oslobađanje od iste, Umjesto toga, iznosi se kršćansko naučavanje o raju i vječnom blaženstvu, koje čeka sve koji su na zemlji patili i odricali se te vršili pokoru, dok se i preuzeti elementi iz legende o Buddhi stavljaju u svrhu tog kršćanskog naučavanja.

8. Priča o premudrom Akiru

Ovu pripovijest često nalazimo u ruskim srednjovjekovnim rukopisima. To je semitska priča orijentalnog porijekla. Priču nalazimo čak i u 1001 noći. Nastala je na asirskom jeziku, a sačuvana je na aramejskom. Naša je inačica ustvari skraćena verzija popularne i raširene orijentalne pripovijetke. Slavenske verzije potječu iz grčkih prijevoda, od kojih najranije pronalazimo u Rusiji u jedanaestom stoljeću. Potpuna verzija pak potječe iz petnaestog ili šesnaestog stoljeća, a pronalazimo je u ruskim i srpskim rukopisima. U *Petrisovu zborniku* iz 1468. nalazimo skraćenu verziju priče na glagoljici, a u Dubrovačkom zborniku iz 1520. godine priču nalazimo u jednom ćirilicnom rukopisu. U *Derečkajevu zborniku*, pisanom na latinici između 1621 – 1622 godine također postoji još jedna verzija ove priče. Kraću redakciju nalazimo objavljenu u *Libru od mnozijek razloga*. Ova je pripovijest jedna od svjedoka hrvatske tropismenosti, pošto nam je poznata na sva tri pisma naše književnosti. U Hrvatsku dolazi u dvanaestom stoljeću rukopis nastao na bugarskom ili ruskom području. Često se svrstava u kodekse zajedno sa svjetovnim spisima kao što je *Aleksandrida*, s kojom je povezuje vjerojatno i isti ambijent nastanka, na što ukazuju čakavske jezične crte romana pisanog „arhaičnim crkvenoslavenskim jezikom hrvatske redakcije”⁷⁰. Zajedno s *Rumancem trojskim* i *Aleksandridom* čini srodnu skupinu čakavskih tekstova.

Prema legendi, Akir je bio doglavnik asirskog cara Senaheriba (Sinagrepa). Nije mogao sam imati djece, no posvojio je sina svoje sestre Anadana. Prvih nekoliko stranica romana sastoji se uglavnom od Akirovih lekcija Anadanu, a one pak sadržavaju većinom poslovice i općenito pouke o životu, sa snažnom kristijaniziranom notom. No, učenje svemu lijepom i dobrom ne pokazuje pozitivnih rezultata. Naime, Anadanove spletke dovele su do toga da je Akirov gospodar umalo smaknuo svoga vjernog slugu. Anadan pismima javlja Akiru da dovede vojsku pred careve dvore, a caru javlja da njegov posvojitelj planira izdaju. Akir se uspijeva spasiti uz pomoć svoga prijatelja, koji umjesto njegove glave dostavi Sinagrepu

⁷⁰Hercigonja, *Srednjovjekovna književnost*, str. 383.

glavu jednog Akirovog slugu koji mu je nalikovao. Akira zatim skrivaju u jednu jamu, a dok on sjedi u jami Anadan tuče njegove slugu i prolijeva njegovo vino. Mudrac uspijeva ipak dokazati dvoru svoju vrijednost i vjernost kada car Alun od Sinagrepa zahtijeva da mu sagradi „grad ni na nebi ni na zemlji ni na vodi (257)“. Car se jako kaje što je dao smaknuti svog mudrog slugu, jer bi se u cijelom kraljevstvu samo on znao domisliti rješenju zagonetke. No opet se javlja Akirov prijatelj, kojemu car obećaje što god poželi ako mu uistinu uspije dovesti Akira živoga. Nakon što je dozvolio sluzi da se odmori šest dana, car ga pita za savjet što da učini u vezi nemogućeg zadatka koji mu je postavio Alun. Zatim on odlazi na Alunov dvor, gdje se lažno predstavlja kao konjušar Ambjekan. Akir je naučio ptice da dižu kovčege u kojima se nalazi mladić imenom Jasan u zrak, a on potom zahtijeva materijale za izgradnju dvorca koji mu Alunovi ljudi ne mogu dodati. Svojom mudrošću rješava još mnoge careve zadatke, te ovaj na kraju u njemu prepoznaje mudrog Akira. Po povratku na dvor od cara Akir zahtijeva samo svog sina uz objašnjenje „da si ga pouču, zabil je moje učenje (259)“. Izdajničkog posinka zatim za kaznu izbičuje do smrti, usput mu ispričavši još nekoliko poučnih basni.

Spomenuta poslovice jedna je od brojnih u priči o Akiru. Poslovice kao takva ima često ironičan ton, a može izražavati kako dobroćudno raspoloženje tako i rezignaciju. Ona „nikad ne propovijeda otpor nego, naprotiv, uvijek predanost⁷¹“. Katkad je cinična, katkad blaga i neosuđujuća. Tamo gdje moral jadikuje zbog grešnosti, poslovice nudi razumijevanje. Njena tendencija katkad „podsjeća na Evanđelje, drugi put je opet bezazleno poganska⁷²“. Huizinga tvrdi kako narod prepušta filozofiranje filozofima, a svoje vlastite probleme rješava poslovicom, „gdje se odriče praznog brbljanja⁷³“ te na taj način rješava sve nejasnoće. Poslovice se općenito puno koriste u literaturi srednjega vijeka, u pjesmama pa i u propovijedima. Neke od poslovice koje nalazimo u *Priči o premudrom Akiru* su ove:

Sinu moj Anadane, bolje ti je s mudrim kamanje nositi i trnov plot plesti, nego s ludim vino piti. (254)

Sinu moj Anadane, boljša jest razmišljena nego namišljena. (254)

⁷¹ Johan Huizinga, *Jesen srednjega vijeka*, Naprijed, Zagreb, 1991. , str. 286.

⁷² Ibid.

⁷³ Ibid.

Sinu moj Anadane, bolje ti je v svojoj ruci ovča noga, nego u tujoj ovne ramje.
(255)

Na više mjesta u romanu javlja se osjetna srednjovjekovna mizoginija, mjestimično izražena kroz srednjovjekovni naturalizam i podsjećanje na prolaznost ljepote tijela koju uništava neizbježna smrt. Kroz poslovice, priče, aforizme te čak i pozivanje na biblijsku priču o Samsonu i Dalili, Akir Anadana upozorava na pogibelji koje mu prijete od ženskog roda kao izvora mnogih zala te čestog uzroka otuđenosti od Boga, kojem uvijek treba stremiti kao najvišem idealu u ovoj kristijaniziranoj verziji stare semitske priče:

Sinu moj Anadane, ne gledaj na lipotu ni na krasotu žensku, pomeni grob i črvi kako hotje vse tjelo izisti i bude smrdjeti v prahu i v popelu. Sinu moj Anadane, ašće i veliko imenije daš zli ženi, to veliko sramotu obrjeteš ot nje. Sinu moj Anadane, ne vjeruj zli ženi, med bo kapljjet iz ust jej, a posljed obrjete se gorest gorka i čemerna. (252)

Sinu moj Anadane, pomeni Adaletu, Samsonovu ženu, kako ostrigši Samsona i oslepi i preda inoplemenikom vragom i on za žalost obori grad na se i pogubi prijatelji i neprijatelji svoje. (252)

Zač bolje se je va utli ladji voziti na gluboci vodi, nego sa zlom ženom svjet imjeti. Jere utla ladja hoće jednu dušu pogubiti, a zla žena mnogi žitak podvratiti.
(254)

Sinu moj Anadane, ne vziraj na krasotu žensku srcem svojim ni željej mužate žene, ne viš bo ku sramotu hoće na te dvignuti. Jere kakono olovo ne more po vodi plavati, tako ljubljenije žensko ni prijeto pred Gospodinom Bogom. (255)

Roman vrvi kristijaniziranim, moralizatorsko – didaktičkim refleksijama, dok su u njegovu fabularnu strukturu umetnute su moralne sentencije i aforizmi koje Badurina Stipčević uspoređuje s „poukama u biblijskoj *Knjizi mudrosti, Sirahu i Mudrim izrekama*⁷⁴“. Snažan utjecaj također vrši i usmena hrvatska književnost. Pokazuje jasnu i snažnu odgojnu tendenciju. Akir svoga nećaka uči kako da bude pobožan, strpljiv, mudar, pošten, iskren, da izbjegava pijance i zle žene te poštuje oca i majku, pomaže nevoljnima itd. Roman se karakterizira kao preteča bildungsromana ili kao obrnuti bildungsroman, jer se učenikov put

⁷⁴ Badurina – Stipčević, *Hrvatska srednjovjekovna proza I.*, str. 23.

pokazuje, najblaže rečeno, u potpunosti neuspješnim, a završava time da Akir do smrti muči Anadana. Europom se pripovijest brzo proširila, a iako je vidljivo kristijanizirana, mučenje i ubojstvo Anadana s kršćanskom filozofijom veze nemaju, a mogli bismo dodati niti s ikakvom poželjnom pedagogijom. U priči se isprepliću zabavno i poučno, fantastično i dogmatsko, čini prepoznatljiv i specifičan stilski izraz srednjovjekovne proze.

9. Rumanac trojski

Rumanac trojski je, najkraće rečeno, roman o padu Troje. Naslov vjerojatno potječe od srednjolatinskog *romancium*. Osim u *Petrisovom zborniku* iz 1468. godine, nalazimo ga i fragmentarno sačuvanog u *Vinodolskom zborniku*. Oba su teksta rukopisi pisani glagoljicom. U *Vinodolskom zborniku*, koji potječe iz prve polovine šesnaestog stoljeća, nalazimo početak romana. I jedan i drugi rukopis pripadaju istoj redakciji. Hrvatskoj je redakciji romana izvor negdje na zapadu. Nalazimo ga također i u *Derečkajevu rukopisu* iz 1621. godine pronađenom u biblioteci Nikole Zrinskog. Prvi slavenski prijevod potječe s kraja trinaestog stoljeća, a preveden je s latinskog predloška koji nam nije poznat. No, tko god da je sastavio slavenski prijevod poznao je i priču o Troji kao i *Metamorfoze* i *Heroide*, pa je prilikom prijevoda prilagođavao tekst u skladu s time. Smatra se da potječe iz sjevernog hrvatskog primorja ili južnočakavskog područja. Štefanić mjesto postanka smješta nedaleko od Dubrovnika, dok je Kombol skloniji teoriji koja roman veže uz sjeverno primorje. Roman je spadao u omiljenu svjetovnu literaturu. Iz francuskih, bretonskih i talijanskih izvora, roman dospijeva u dalmatinske gradove te tako i u hrvatsku srednjovjekovnu književnost negdje u trinaestom stoljeću. Upravo je preko hrvatske verzije roman dospio u bugarsku, i to u drugoj polovici četrnaestog stoljeća kad tamo dospijeva jedan zapis na ćirilici, a iz bugarske dospijeva i u rusku kulturu. U zapadnoeuropskim inačicama najšira verzija sastoji se od 30 000 stihova, dok je kod nas dospio u mnogo sažetijem obliku i u prozi. U dužim varijantama vrvu ljubavnim pripovijestima, primjerice o Troilu i Kresidi, koju ne pronalazimo u hrvatskoj inačici.

Mit o Troji Badurina Stipčević naziva jednom od najobrađivanijih i najčitanijih književnih tema svih vremena. Od antičkih vremena bila je dio grčke i rimske lektire, da bi u srednjem vijeku nastale brojne stihovane i prozne verzije na latinskom i drugim jezicima. U dvanaestom stoljeću pišu se viteški romani o trojanskoj povijesti na temelju „kasnoantičkoga spisa *Excidium Troiae* i latinskih kompilacija djela Diktisa i Daresa⁷⁵“. *Rumanac trojski* jest prijevod jednog od znamenitijih srednjovjekovnih viteških romana. Kao što smo naveli, prvi

⁷⁵ Badurina – Stipčević, *ibid.*, str. 24.

slavenski prijevodi nastaju u trinaestom stoljeću. Roman se sastoji od niza događaja koji čine priču o Troji, a imena antičkih junaka su kroatizirana. Posebna je pozornost posvećena Parisovom suđenju i izboru najljepše božice te događajima oko Helenine otmice, opsadi Troje i „viteškom razrješenju te vojne”⁷⁶.

Priča započinje opisivanjem osnutka grada Troje nakon čega se govori o Prijamu (Prijamu) i Parizu (Parisu), kojem je proreknuto da će zbog njega Troja biti uništena. Pariz odrasta među pastirima, a jednoga dana nađe se u nezavidnoj poziciji suca bogova, tj božica. Zlatnu jabuku za najljepšu dosuđuje Venuš (Veneri). Zatim slijedi Kašandrino (Kasandrino) proročanstvo i opis Helenine (Helenine) ljepote, pa se fokus priče prebacuje na Acjeliša (Ahila), njegovo prerušavanje u ženu i sukob s Agamenonom (Agamemnonom) zbog Brižide (Briseide). Ektor (Hektor) ubija Protokoluša (Patrokla), pa zauzvrat Acjeliš iz osвете ubija Ektora. Nakon toga Acjeliš vraća Ektorovo tijelo njegovom ocu. Na kraju se opisuje smrt Acjeliševa, propas Troje i povratak Grka kući nakon rata dugog deset godina i sedam mjeseci.

Osnovicu *Rumanca* čine grčke priče, Ovidijeve *Metamorfoze* i *Heroide*, te adaptacije i izvodi iz same *Ilijade*, koja je prevodiocima našeg *Rumanca* ipak bila nepoznata. Međutim, roman je u potpunosti medievaliziran – po svjetonazoru, psihologiji likova, načinu izlaganja i strukturiranju fabule. U takav feudalni svijet uklapaju se motivi klasične književne tradicije. Tako se *Rumanac* samo sadržajno oslanja na grčke priče, dok su njegov duh, karakter i izvedba srednjovjekovni. To podrazumijeva snažan utjecaj viteštva, dok su Grci i Grkinje prikazani kao vitezovi i njihove gospe. Čitav svijet drevne Grčke posve je zapravo nebitan. Stoga je *Rumanac* u biti roman iz suvremenog života, priča s obližnjeg dvora i bitke, a njegova arhaičnost puki je privid.

Ukratko, iz grčkog je svijeta preuzeta priča u koju su dodani drugačiji običaji, motivi i moda. Roman obrađuje srednjovjekovnu vitešku borbenu i moralizatorsku tematiku posvećenu časti (odnosno njenom poimanju od strane feudalaca) i odanosti vladaru kroz opis propasti grada.

⁷⁶Prosperov Novak, Slobodan, *Povijest hrvatske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003., str. 18.

U svjetskoj književnosti spada pod tzv. antičke romane⁷⁷. Te romane srednjovjekovna je aristokratska publika (ponajviše, angloromanski dvor) čitala kao vlastitu genealošku prošlost. Odnosno, romani su aristokraciji služili za stvaranje svijesti o vlastitoj herojskoj prošlosti, koja se pak koristila kao opravdanje za njihove sadašnje pozicije.

Središnje događaje tih romana čine herojske bitke i osvajanja, dok ljubavne epizode i čudesa padaju u drugi plan. Junaci često biraju između javnog junaštva i privatnog života. Pri tom izboru privatniji je život onaj koji uglavnom pada u drugi plan. Priređivači takvih romana prilagođavali su antičke tekstove srednjovjekovnom dobu tako da su uspoređivali ili čak umetali suvremena mjesta i vremena na taj način osiguravajući zrcalo kroz koje se sagledavaju problemi prošlosti

Roman obilježava svezremenska perspektiva – događaji se odvijaju u dalekoj prošlosti kakva postoji u bajkama i mitovima. To proizlazi iz srednjovjekovna poimanja koje ne posjeduje shvaćanje vremena koje posjeduje uzročno-posljedičnu dimenziju uzrokovanu ljudskim djelovanjem. Umjesto toga, zbivanje je određeno mitom i predestinacijom te su ukinuti realni prostorno – vremenski odnosi.

Pripovjedna i stilistička vrsnost također je jedna od karakteristika pripovijedanja u *Rumancu*. Primjerice, prikaz borbe Ektora i Acjeliša te opis prizora između Prijama i Acjeliša karakterizira zgnusnuta upotreba glagolskih oblika imperfekta, aorista i participa što stvara ozračje napetosti. Polisindetima se unosi smirivanje, usporava se zbivanje. Način pripovijedanja je slikovit, neposredan i jednostavan, sa sintagmama, epitetima i frazeologijom koji korijene vuku iz usmene proze (*svetlo oružje, cesarica razumiše knjigu, vinom črlenim* itd). Dijalozi imaju svrhu ostvarivanja veće uvjerljivosti i stvarnosti priče, primjerice u prizoru između Ektora i Acjeliša. S druge strane, samo nizanje događaja mjestimice može djelovati mehaničko i monotono, uz polisindet kao glavnu figuru pripovijedanja, bez promjena u tonu i ritmu. Pripovijedanje naime karakterizira „čista neporemetiva linearna progresija bez pravog početka i bez završetka^{78c}“, dok je pripovjedač distanciran od ispričovijedanih događaja.

⁷⁷Krueger L., Roberta, *The Cambridge companion to medieval romance*, Cambridge university press, 2000., str. 29.

⁷⁸Nemec, *ibid.*, str. 21.

9.1. Viteštvo

Europsko srednjovjekovlje smatra se jednim od nasilnijih razdoblja svjetske povijesti. U tom se periodu pojavljuju vitezovi koji razvijaju poseban kodeks časti i usvajaju asketski kod samoobuzdavanja. To dovodi do promjena u ratovanju. Masovni pokolji zamijenjeni su zarobljavanjima radi otkupnina, ali rat je i dalje rat. Stoga, paljenje brodova, gradova i masovne migracije nisu rijetka pojava. Viteštvo međutim štuje junaštvo koje podrazumijeva poraz protivnika, ali takav poraz koji je u skladu s određenim viteškim načelima. Ono i dalje promovira nasilje, ali uz osjećaj časti (ma koliko labav) i viteški kod suzdržavanja. Vitezovi stoga ratuju kako bi zaštitili sve dobro u svijetu, bespomoćne gospe i dobre ljude, Naravno vrlo su u tome plemeniti, što i opravdava njihovo bavljenje ratom.⁷⁹

Viteštvo postaje stoga bitan dio kulture tog vremena. Međutim, politički i društveni razvoj većinom je neovisan o njemu. Plemstvu se čak više važnosti pridaje u literaturi nego što je ono uistinu ima. Jer, viteštvo je tu prvenstveno da odražava vrlinu i viteške ideale te općenito služi kao uzor. Svećenici su pritom zaduženi za pitanja vjere, dok je običan narod tu da služi svojim gospodarima i bude poslušan i marljiv⁸⁰.

Možemo stoga zaključiti kako između uzornih Arturovih vitezova i stvarnih vitezova postoji bitan raskorak. S obzirom na „idealnu stilizaciju viteškog mentaliteta⁸¹“, tako je i moralo biti. Na taj način nastaje zapravo vrlo zanimljiva situacija u kojoj roman nikad manje nego tada nije predstavljao stvarnu sliku vremena. Upravo, „pojednim iskustvenim elementima prošaran model jedne društvene fikcije⁸²“.

Viteštvo se u romanima naime ogleda u borbama oružjima, djelima izdržljivosti, idejama i idealima vitezova. Junačka djela počinjena su mačem i slavljena u europskim romanima, a nerijetko su i jako krvavo opisana. Lancelot primjerice može jednim udarcem raspoloviti i konje i vitezove, a vitezovi kralja Artura toliko su uspješni na bojnopolju da i oni i njihovi konji iz bitke izlaze natopljeni krvlju. Uz nasilje, prisutna je često i velika pobožnost, jer jedan od najvećih strahova predstavlja smrt bez ispovijedi.

⁷⁹ Usp. Huizinga, *ibid.*, str. 34.

⁸⁰ *Ibid.*, Huizinga, str. 35.

⁸¹ Žmegač, *ibid.*, str. 24.

⁸² *Ibid.*

Junaštvo je k tome dar od Boga i mora se iskoristiti za dobro. Bog je naime najveći vitez koji ljudima daje mogućnost da steknu čast kao nagradu, a zauzvrat ga se štuje. Vitezovima se opraštaju moralna spoticanja jer je njihov život u biti jedna forma pokore. Većih sukoba vitezovi imaju s klerom što je često i namjerno previđeno. Oni su kristolike figure koje mogu čak i liječiti ljude (Galahad u jednoj priči liječi gubavca). Prvim vitezom, odnosno prvim činiteljem viteškog djela, smatra se arhandeo Mihael, pobjednik nad Sotonom. Zadaće viteza uključuju mir u svijetu, osvajanje Jeruzalema, protjerivanje Turaka i dr. Ta se plemenita i uzvišena vojevanja pretvaraju u potpuna krvoprolića, kao i u svakom ratu. Viteštvo međutim u romanima ostaje ideal lijepa života, estetski ideal koji želi biti etičkim, a kako bi imao počasno mjesto u srednjem vijeku mora biti povezan s pobožnošću i vrlinom. Ono je stilizirano i uzvišeno, a osjećaj časti predstavljen je kao osnova plemićkoga života. Taj osjećaj časti i slavohleplja prenosi se i u renesansu, ali bez elemenata feudalnosti i uz antičke utjecaje. Iz toga proizlazi težnja za besmrtnošću kroz djela kakva nije strana ni srednjem vijeku ni renesansi, a ni bilo kojem drugom razdoblju zapadne povijesti⁸³.

Ti motivi viteške časti, kurtoaznosti (dvorščine), borbi, ljubavi prema gospama te uopće srednjovjekovni viteški moral i mentalitet prisutni su i u *Rumancu trojskom*. Sve se to očituje kroz postupanje likova. Oni su tipični feudalski i vitezovi kristijaniziranog mentaliteta. Na primjer, kralj Prijamuš u Acjeliševu šatoru moli za sinovo tijelo, pritom se zaklinjući kako neće ubiti Acjeliša, u čemu se ogleda kodeks viteške časti. Isto tako, Acjeliš odbija primiti nadoknadu za tijelo već ga sam odnosi pred vrata Troje:

Izvjede to Prijamuš večer i ide v grčki stan išće Acjeliševa šatora i najde ga. I bjehu straže pousnule i ugleda Ektora mrtva. I paki pride k postelji Acjeliševe i začu gibati Acjelišem glagolje: „Acjeliš, o Acjelišu gospodine!“ Reče Acjeliš: „Gdo jesi ti?“ A on reče: „Ja sam Prijamuš, otac Ektorov.“ Reče Acjeliš: „Ako si ti Prijamuš, ja sam mrtav.“ Reče Prijamuš: „Togaj mi bog ne daj, gospodine Acjelišu, da bih ja speća viteza ubil. Prišal sam, ako mi daš moga sina na otkup; dam ti tri onolike stlpe zlata.“ I reče Acjeliš: „Ne takmo na otkup, da daj mi vjeru i oću ga na mom rameni donesti i tebe dati na trojskijeh vratjeh.“ I donese ga Acjeliš i da ga Prijamušu kralju. (271)

⁸³Ibid., Huizinga, str. 35.

Nadalje, sukob oko Acjeliševa oružja nakon njegove smrti uzrokovane Pariževom (Parisovom) strijelom, a koji se odvija između Ajakša (Ajaksa) i Urikšeša (Odiseja), kao posljedicu ima Ajaksovo samoubojstvo jer isto oružje nije dobio:

I vidjev to Ajakš i ize meč svoj i reče: „Grčka gospodo, ovo je moj meč, ki sam mnogo krat omočili v trojskoj krvi, a sada ga hoću omočiti v mojoj krvi, zač me nigdor ne premore moje moći razvje žalost.“ I naleg na svoj meč i probode se na drugu stranu. (274)

U prikazu Pariževog udvaranja Jeleni nalazimo pak druge tipične elemente. Tako Pariž, kad ga Jelena odbije (uz objašnjenje da je udata) odgovara kako se za nju isplati i umrijeti. Na to ona, počašćena takvim njegovim udvaranjem, popušta:

I potom neki dan prizva Jelena carica Pariža Aleksandra i reče mu: „Ostavi to silno oholstvo ot mene. Zač ako to izvje, moj gospodin, Menelauš car, hoće te umoriti sramotnu smrtju i nedostojnu i otluči dušu tvoju ot kosti.“ I reče Pariž Aleksandar: „Gospoje carice, mojoj službe sujen'je ino ne bje razvje ko ti pisah (...) I zato gospoje hoću prijeti i muku i veće volju dlgo mučiti život moj za tuliku ljepotu, nere da mi bu naprječ smrt.“ Jelena carica reče: „Parižu Aleksandre, ne djem te v krivinje, zač ki godje bi vitez vidjel sliku ljepotu, dostojno mu je tako govoriti. (264)

Pariž također objašnjava kako je na Menelajev dvor došao ne zbog novca, nego zbog toga da se osvjedoči poštenju i kurtoaziji:

I reče Pariž Aleksandar: „Gospoje carice, mojoj službe sujen'je ino ne bje razvje ko ti pisah. I ne pridoh služiti na blazje, are imam silno zlato v jednoj polači trojskoj, vekše nere je u vsjem grčkom ursazi. I da bi gospoje vidjela ti trojske vitezi, ne bi rekla da su vitezi, da rekla bi da vladike su. (264)

Ja jesam Pariž Aleksandar, sin Prijamuša kralja. Prišal sam k tebe da ti služu ne na zlatje, ni na nijednom blazje, da oću vidjet ko je počten'je v tvojem dvorje i ka dvorščina. (264)

Likovi su međutim ipak poprilično plošni te izostaje njihov karakterni razvoj. Kako su junaci tipični vitezovi, tako je u romanu prisutna idealizirana viteška etika: hrabrost, postojanost, čast, odmjerenost, velikodušnost, moralna postojanost, ljepota i vjerna ljubav prema gospi.

9.2. Poimanje ljubavi

U romanu se tematizira moć kakvu žudnja može dati ženi. Ipak, i takva je ljubav podređena strukturama javnog poretka, militantne muške moći i patrilinearnosti. Sve afere uništene su silama povijesti ili obitelji. Romanse su tragične i dovode do smrti junaka. Ovdje bi bilo stoga dobro navesti razliku srednjovjekovnog i antičkog poimanja ljubavi. Naime, u antici ljubav možda i jest tragična kao posljedica zle kobi, ali nije neutažena želja i čežnja. U srednjem vijeku trubaduri uzimaju upravo nezadovoljenost kao glavni motiv. Tako nastaje „erotski misaoni oblik⁸⁴“ koji može primiti etički sadržaj u velikoj mjeri bez da napusti vezu s ljubavi prema ženi. Čulna ljubav proizlazi iz službe ženi, bez nekih težnji da se i ispuni. Ljubav je polje na kojem se moralno i estetsko savršenstvo razmahuju, a plemenit ljubavnik po ljubavi postaje čist i krepostan. No, naš se *Rumanac trojski* na ljubavnim epizodama slabo zadržava i one nisu u primarnom fokusu pripovjedača.

Ljubav između Ektora i Andrope (Andromahe) opisana je terminima kavalirštine. Ektor ne sluša savjet svoje supruge i odlazi u bitku zato što mu je vojna uloga najvažnija:

I ide Andropa k Prijamušu kralju i reče: „Ako daš iti u rvanju Ektoru, ne pride živ.“ (...) Otpravljajuć se Ektoru gospoje prostirahu krzna svoja pred jega fariža. A žena jega oblječe se v črno ruho. I reče Ektor njoj: „Kaj si vzela koludriče ruho?“ A ona reče: „Ako ideš u rvanju, neć' me va inom najti i vidjeti.“ I prostiraše krzno biserno Ektoru pred fariža kako ne bi šal u rvanju. A Ektor se obrnuv pr krznje i ide na rvanju (...) I vidje ga Acjeliš i bliže pripad i probode Ektora kralja... (271)

Acjeliš zbog ljubavi umire jer se odriče viteške uloge:

I potom posla Prijamuš k Acjelišu glagolje: „Acjeliš, gospodine, idi od Troje i ne čini me veće rvati (...) I dam ti hćer moju Prolikšenu gospu.“ I pojde Acjeliš v Troju. I sliša to Pariž (...) I vljez Acjeliš i pokleknu pred oltarom v crkvje i vzdvig rucje k bogu i reče: „Bože, klne se tebe Acjeliš kako veće ne rju (...)“ I udri ga Pariž strjelu jadovitu v petu i ne prispješe vitezi i duša mu spade. (272)

⁸⁴ Huizinga, ibid, str. 34.

Pariž i Jelena doživljavaju zbog svoje izdaje zajednički tragičan kraj, s tim da Jelena potpuno odbacuje Pariža kao slabog i nedostojnog muškarca zbog njegove nesposobnosti na ratnom polju:

Parižu Aleksandre, kako ti smje poiti proti mojemu prvomu gospodinu Menealušu caru? Vidje ti, pravljah i da je on dobar vitez, a ti si bolji v Troji tanca igrati s gospami. Da kada su me na te nanegli grjesi, voljela bih, da bi na tebe poštenje ostalo, da vidjeh kako te dolu svrže Menelauš. I sram me bje gledéc tvojih žltjeh lasi u trojskom prahu i o tle; nigdar ne bješe poiti na rvanju. (269)

I skoči gori Jelena i reče: „Care, primi me opet k sebye, zač ja ne bje v tom kriva, veće ti bje kriv ki me ostavi poli Pariža Aleksandra, i on me nevjeru vshiti.“ I reče Menelauš car: „Gospoje, prijeje si poznala Težeušá cara, a sada Pariža Aleksandra (...)“ I reče u ispeljati na grčki stan i glavu njima objema usjeći. (274)

S druge strane, javljaju se i pojedini više antički nego srednjovjekovni prizori. U njima je ljubavna čežnja itekako utažena, a čak se javlja i erotika u naznakama:

Pred me pridete nage svljekše se.“ A one pridoše v košuljah i reče gospa Junoš... (263)

I najde Juneš gospu na rjecje Kašantuševje i imje ljubav š nju, i reče Juneš gospa: „Pariže Aleksandre, danas me ljubiš, a potom me ostaviš. I reče Pariž Aleksandar: Gospoje Juneš, neću te pustiti ni ostaviti, a kada te ostavlju, tada potaci rjeka Kašantuš vaspjet.“ A ona mu poda korunu svoju. (263)

I pridje k njej bog Pebuš i reče: „Kšandra gospoje, poj učini moje hotjenje i učinju te vidjeti kaj hoće naprjed biti, išće ti pokažu vsu tajnu trojsku; da ti se tjem ne pohvališ prišadši v Troju, kako si imjela ljubav s Pebušem bogom. Ako li se pohvališ, toga ti otneti ne mogu i neću da učinju ti, da ti ne budu vjerovali.“ I ona učini hotjenje jego. I prišadši v Troju zač se tadaj hvaliti kako učini ljubav s Pebušem bogom. (264)

Možemo stoga primijetiti kako su sudionici ovakvih prizora, koji ne odgovaraju nekakvim tipičnim prizorima između viteza i njegove gospe, uglavnom bogovi. Rat i bitka na kraju priče ipak imaju bitniju ulogu i posvećuje im se više pozornosti.

9.3. Grčka mitologija

Grčka je mitologija također u potpunosti kristijanizirana. Božice se nazivaju gospama, proročicama, Paleš (Atena) postaje morska vila, a Pebuš (Apolon) i Neptunuš (Posejdon) „zemaljni djavli“. Zanimljivo, prevoditelj izgleda nema problema s time da bogove naziva bogovima, jer Jupiter (Zeus) i Pebuš kasnije u romanu dobivaju upravo takvu titulu, dok božice čak i onda kad iskazuju svoju moć nikad tako ne naziva. One uvijek ostaju gospe ili, u najboljem slučaju, morske vile ili proročice:

I vi ki ju dan hotjehu ubiti, tu noć javi se Amenonu caru u snje Paleš gospa...
(266)

I bješe blizu Venuš gospa i vidje ga v kalu i pokri ga maglu i izbavi ga ot smrti.
(269)

I sliša to Paleš, morska vila, i rasrdi se moćno i pusti vlne po mori, da ne ustajahu za nekoliko dni. (265)

Bogovima je, s druge strane, dopušteno raditi čuda, iako ih se zbog toga može, kao u Pebuševom slučaju, nazvati i „djavlima“:

I slišaše to dva djavla zemaljna, Pebuš i Neptumuš i scjelista se š njim. I bješe Pebuš gusnik i gudješe i gredješe samo kamenije i zidjaše se kadje hotješe on. I bješe Neptumuš morski djaval i zapovjedaše moru, i gredješe tlak z mora i zidahota kudje hotjehota. (262)

I rasrdi se Pebuš bog i pusti v grčku vojsku velik nedug i vsaki dan umirahu мноzi vitezi. (269)

Možemo primijetiti kako ipak bogovi i božice zadržavaju neka svoja primarna svojstva: Junoš, Venuš i Paleš redom su „oblastne“ nad bogatstvom, ljubavlju i viteštvom (tj. umijećem ratovanja), dok se Pebušu priznaje moć nad glazbom, a Neptunušu nad morem. Jupiter ostaje moćan i priznaje mu se prvenstvo među takvim bogovima.

9.4. Snovi i vizije

Proročanstva i vizije čine bitan dio radnje *Romanca trojskog*. Najčešće se javljaju u snovima likova. Mogu biti rezultat urođenog dara, kao kod Kašandre, Jakupe ili Andrope ili ih mogu slati bogovi i božice, kao u Amenovu slučaju:

I bje tegotna i vu snje rodi glavnju i vzide na nebo i pusti se opet k moru i ot nje padoše iskre na Troju i pogorje do fundomenta. (261)

I vi ki ju dan hotjehu ubiti, tu noć javi se Amenonu caru u snje Paleš gospa... (266)

I bješe moćni bog Jupiter v Troji, i pride vu snje Agamenonu caru... (268)

I v tu noć vidje sanju Ektorova gospa Andropa da izide s Troje medvjed, a iz grčke vojske prasac i presječe prasac medvjeda. (270)

Kašandra je ovdje iznimka, jer ne treba usnuti kako bi mogla proricati, no njenim proročanstvima nitko ne vjeruje.

I na kraju, što zaključiti? S. P. Novak smatra kako je roman za onodobne čitatelje predstavljao trivijalan nadomjestak za stvarnost, njezin idealizirani koncentrat, a ljudi koji su te romane čitali, činili su to stoga da bi se zabavili.

10. Aleksandrida

Život Aleksandra Velikoga, sina Filipa II Makednoskog i carice Olimpije, koji je kraljem postao 336. g. pr. Kr., bio je jedna od najobrađivanijih i najčitanijih tema starije europske književnosti. Djelo potječe iz Grčke, a nastalo je još u helensko doba. Vrlo rano je prevedeno na latinski i orijentalne jezike. Doživljava velik broj preradbi te se moglo pronaći u različitim verzijama. Roman je bio raširen među južnim Slavenima, Grcima, Rumunjima, a u petnaestom stoljeću prelazi u rusku književnost. Hercigonja ga naziva najljepšom „svjetovnom fabularnom prozom na slavenskom jugu”⁸⁵. U četrnaestom stoljeću aktualni su sukobi istoka i zapada te pridonose popularnosti romana, kao i njegova zanimljiva fabula i opisi fantastičnog istoka. Čitatelj lik Aleksandra doživljava kao suvremenika, njegovi postupci su aktualizirani, a roman se čitao u realističkom ključu, bez obzira na fantastične elemente kojima ionako nitko nije dokazivao neistinitost.

Naš čakavsko – ikavski tekst potječe iz prve polovine šesnaestog stoljeća, a nalazi se u Rudničkom rukopisu. U Derečkajevu rukopisu iz 1621. pronalazimo kajkavske jezične crte, no i taj je tekst prepisan sa čakavskog predloška. Po jednom zadarskom inventaru iz 1389. godine znamo da je tekst na našim prostorima postojao i ranije. Pisac se služio novogrčkom obradom, a posredno latinskim predlošcima. Tako je on „nezavisan od svih drugih romana o Aleksandru”⁸⁶.

Smatra se kako je predložak bio jedan roman iz tristote godine nove ere koji je napisao Kalisten, navodni Aleksandrov prijatelj. Već u četvrtom stoljeću prevodi se na latinski. Autorom prijevoda smatra se Julije Valerije. Antička građa prilagođena je srednjovjekovnom ukusu i fantaziji. Zapadnoeuropska književnost poznaje i stihovanu verziju romana. Najpoznatija je francuska verzija iz dvanaestog stoljeća. Pisana je rimskim dvanaestercem sa cezurom nakon šestog sloga i naglaskom na šestom i dvanaestom slogu, parne ili ukrštene rime. Stih se po romanu naziva aleksandrincem, a njime su spjevane junačke pjesme iz dvanaestog stoljeća. Srodan je našem dvostruko rimovanom dvanaestercu. U njemu se

⁸⁵Hercigonja, *Srednjovjekovna književnost*, str. 379.

⁸⁶Novak, *ibid*, str. 242.

miješaju dinastijska povijest i udvorna erotika. Oprimjeruje grupu romanci nazvanih antičkim romancama, pod koje uostalom spada i roman o Troji. Kod nas *Aleksandrida* dopijeva isključivo u svom proznom obliku.

Radi se o dakle romansiranoj biografiji Aleksandra Velikoga koja je u srednjem vijeku bila vrlo popularna. Tematizira se ondje njegovo rođenje, život ispunjen bitkama i fantastičnim događajima te smrt. Fabula je stepenasto građena. Sastoji se od niza epizoda. Svaka pojedina epizoda predstavlja jednu avanturu. Kroz čitav roman pronalazimo miješanje realnih i fantastičnih motiva. Napetost, fabularna aktivnost te razgrađeni unutrašnji ritam i dramaturgija obilježavaju tu popularnu srednjovjekovnu pripovijest. Narativna tehnika nije jedinstvena. Velik dio romana sastoji se od epistolarnih dijelova, a pronalazimo i moralističke refleksije, snove i proročanstva. Pripovjedač se ne uključuje izravniije u tekst i nije bitnije zainteresiran za njega. On je tu kako bi ispričovijedao život cara. Digresije i komentari izostaju, a građa se trudi prilagoditi kršćanstvu, iako sam spis nema kršćansku utemeljenost.

Roman je, kako smo već napomenuli, djelomice epistolaran, sa strukturom koja podsjeća na avanturistički roman, no koja također graniči s povijesnom kronikom, putopisom, memoarom i fantastičnom prozom. Srednjovjekovni čitatelj zasigurno je zanimljivima doživljavao opise raznih fantastičnih krajeva te opise bogatih istočnih zemalja. U njemu možemo naići na anegdote, fantastične epizode, moralizatorske refleksije te povijesne činjenice koje svemu tome daju nekakav okvir. Istina i moralne vrijednosti također imaju istaknuto mjesto u romanu. Svijet, koji nam se u njemu predstavlja, stiliziran je i funkcionira po imanentnim pravilima. Čuda su u njemu posve moguća, a fantastika predstavlja uobičajenu konvenciju. Motivi, koji su pobliže obrađivani u romanu, daleki su Istok, fantastična zbivanja na putovanju, tj. bojnem pohodu, viteška hrabrost i lukavstvo, okrutnost i milosrđe prema pobjeđenima, poštivanje protivnika prema viteškom kodu, žrtva i izdaja.

Aleksandrida kod nas predstavlja najbolji primjer srednjovjekovnog viteškog romana. Glavni likovi su vitezovi koji pokazuju hrabrost, čast i druge vrline kako bi bili dostojni svojih dama. Često se opisuju fantastične pustolovine u skladu s koncepcijom srednjovjekovne ljubavi. Karakterizacija likova je tipizirana, ljubav se opisuje po ustaljenim konvencijama, a kompozicija se sastoji od jednostavnog nizanja ulančanih epizoda. Verzije variraju ovisno o prijevodima.

Priča započinje opisivanjem neobičnih okolnosti vezanih uz Aleksandrovo rođenje. On je plod afere između čarobnjaka Nektenaba, nekadašnjeg egipatskog cara, i carice Olimpijade, žene kralja Filipa. Nektenab kasnije postaje, uz Arištotila (Aristotela) jedan od učitelja mladog kraljevića. Opisuje se epizoda s kroćenjem konja Bukefala, te pobjeda nad Kumanima i pelagonijskim carem. Filip nakon bitke s Anarsahozom umire i Aleksandar postaje carem. Započinja sukobi s Darijem, zasad isključivo pismeni, jer mu se Aleksandar ne želi pokoriti. Ti sukobi predstavljaju tematsku okosnicu znatnog djela fabule romana. Nakon toga, slijede pohodi na zapadne zemlje. Aleksandar osvaja Atenu uz pomoć filozofa Diogina. Po ulasku u Rim klanjaju mu se svi zapadni vladari. Potom slijede opisi brojnih Aleksandrovih putovanja. Na putu do Okiana, legendarne rijeke što teče oko Zemlje, susreće krilate žene, dvoglave zmije i čovjekolike zvijeri. Dolazi čak i do Troje, pa pročitavši što je Homer o njoj zapisao govori kako bi mu bolje bilo biti konjušar u Homerovim zapisima nego car svijeta u Aristotelovim i Menandarovim. Nakon četrnaest godina vojevanja vraća se u Makedoniju i kreće u osvajanje istočnih zemalja. U Jeruzalemu mu prorok Jeremija proriče osvajanje svijeta i vlast nad svim zemljama od istoka do zapada. Potom osvaja Egipat, zemlju svog pravog oca, te tako ispunjava njegovo proročanstvo s početka romana. Naime, Nektenab po odlasku iz opkoljenog Egipta ostavlja svom narodu obećanje o povratku: „...star otidoh od vas u inu zemlju. Do lit trideset paki dojdú k vam mlad (279)“. Zatim se sukobljuje s Darijevom vojskom na rijeci Eufkrat. Iz bitke izlazi kao pobjednik. Darije uspijeva pobjeći, ali izdaju ga njegovi sluge Kandarkus i Arizvan. U ovoj situaciji Aleksandar postupa idealno viteški – Darija sahranjuje sa svim počastima i ženi se njegovom kćerkom Roksanom, a narod ga prizna kao svog vladara. Kraljoubojice osuđuje na smrt. Odbacuje poganske bogove na račun Sabaota. Nakon toga, osvaja Krezovo carstvo i polazi na desnu stranu istoka. Tu se opet susreće s raznim fantastičnim bićima i krajolicima, među kojima su napuštena zemlja cara Iraklija i Semiramide, psoglavci, ljudi sa šest nogu i šest ruku, golemi morski rakovi, otoci mudrih i otoci blaženih koje nastanjuju potomci Sita, trećeg Adamova sina. Vladar otoka Jevant pokazuje mu zemaljski raj i kraj svijeta uz rijeku Okijan. Po povratku Aleksandar pobjeđuje indijskog cara Pora, nekadašnjeg Darijeva saveznika. Amazonke i sjeverne narode zatvara iza Kaspijskih vrata. Zatim se opisuju njegove dogodovštine u zemlji carice Kleopile. Tamo posjećuje podzemnu spilju koju nastanjuju mrtvi koji su u životu htjeli samo moć i slavu, te se tamo ponovo susreće s Porom i Darijem. Vraća se u Perziju, dijeli zemlje vojskovođama i razmišlja o prolaznosti života pod utjecajem Jeremijina proročanstva da će umrijeti nakon što pokori svijet. Njegovu smrt izaziva Vrionuš koji ga otruje jer mu

Aleksandar nije predao vlast nad Makedonijom. Osvećuje ga konj Bukefal, odgrizavši izdajničkom sluzi glavu. Roksana se također ubije mačem pokojnog supruga. Motiv žene, koja se ubije muževim mačem, možemo inače često pronaći u europskim mitovima. Na kraju, na Aleksandrovom spomeniku, Ptolemej i Filon upisuju: „Aleksandar car carem (369)“.

10.1. Aleksandar kao vitez

„Da bismo u potpunosti shvatili kulturno – historijsko značenje viteškog ideala, morali bismo ga slijediti sve do Shakespearova i Molliereova doba, pa čak i do modernog vremena⁸⁷“, tvrdi Huizinga u svojoj *Jeseni srednjega vijeka*. Sve je započelo križarskim vojnim pohodom kao političkom težnjom neraskidivo povezanoj s viteškim idealom. Ona je snažno utjecala na stav prema Orijentu, tragovi čega se mogu raspoznati i u ovome romanu. U stvarnosti, vitezovi se nisu borili samo za čast i slavu, nego i za dobit. Moć viteštva leži u preuveličavanju, zato je ono i ostalo životni ideal stoljeća. U njemu su ipak sadržane vrijednosti važne za razvoj društva, a društvo u kojem se ono razvilo bilo je u stanju zanositi se velikim religijskim zanosom i iluzijama.

Vitezovi su inače u književnosti, kako smo ranije spomenuli, gotovo kristolike figure koje u nekim legendama čak mogu liječiti ljude; Lancelot primjerice u *Smrti Artura* vlastitim rukama liječi sir Urrea. Aleksandar u europskom kulturnom nasljeđu spada pod tzv. devet uglednika koji personificiraju ideale viteštva utemeljenih u srednjem vijeku, a prvi ih je predstavio Jacques de Longuillon oko 1312-e godine. Objedinjuju moralnu vrlinu, vojne nauke, hrabrost i vještine vojskovođe. Svi su veliki junaci koji su donijeli slavu i čast svom narodu i bili poznati po svojoj vještini s oružjem. Dolaze u grupama po tri (inače svetom broju za kršćane). To su: tri pogana – Hektor, Aleksandar i Cezar, tri Židova – Jošua, David i Juda Makabejac i tri kršćana – Artur, Karlo Veliki i Godfrey od Buillona. Hektor je veliki junak opjevan u Homerovom epu *Ilijadi*. Osim što je bio hrabar, također je bio i dobar sin, otac i muž. Homer ga opisuje kao u biti miroljubivog čovjeka. Njegov snažan osjećaj dužnosti i lojalnosti ono je što ga na kraju u stvari košta glave. Aleksandar, osim što je pokorio svijet, također je bio (u raznim pripovijestima) veliki putnik koji se suočavao sa najrazličitijim fantastičnim bićima i situacijama. Cezar je također zapamćen kao svjetski

⁸⁷ Huizinga, ibid, str. 59.

osvajač. O židovskoj trijadi ispričano je najmanje priča: David je bio idealiziran kao kralj, Jošua kao vojskovođa, a Juda Makabejac kao borac za crkvu. Kralj David poznat je i u našoj renesansnoj književnosti, u kojoj ga je obradio Marko Marulić u spjevu *Davidijada*. Jošua je postao vođa Židova nakon Mojsijeve smrti, a Juda Makabejac poznat je kao utemeljitelj blagdana Hanuke, kada je iz židovskog hrama uklonio antičke kipove i ponovno afirmirao vjeru u jednoga Boga. Oni su slavljani u kontekstu Staroga zavjeta, a ne kao židovski junaci. Artur i Karlo Veliki poznati su junaci romanci, s tim da je Artur puno popularniji i poznatiji kao takav, bez obzira na to što je Karlo Veliki možda njihov prvi protagonist. Zanimljivo, oni su poznatiji po tome što su imali družine vitezova nego po nekoj vlastitoj viteškoj poduzetnosti. Njihova se vlastita veličina i vještina podrazumijevala sama po sebi i nisu je morali dokazivati, pošto su kao kraljevi automatski bili najsavršeniji i služili kao uzor. Godfrey je pak bio jedan od križara i prvi vladar Jeruzalemskog kraljevstva. Iako kao povijesna ličnost i nije bio pretjerano znamenit, romance su njegov lik lansirale u legendu zajedno s ostalim junacima koji su ovdje spomenuti. Spoj ovih velikana dao je vitezovima najplemenitije moguće podrijetlo. Ramon Lull ide još dalje i podrijetlo vitezova smješta u daleku prošlost. Prema legendi, još od pada vrline i Istočnog grijeha tek je jedan od tisuću ljudi vrijedan da postane vitez⁸⁸.

Aleksandar je čovjek providnosti, idealan vitez, lukav, hrabar, milostiv ali okrutan prema nevjernicima, iznimne tjelesne ljepote, najuspješniji vojskovođa svih vremena, izuzetno inteligentan i obrazovan. U romanu mu je pripisan čudesan izgled – jedno oko mu je plavo kao u zmaja, drugo crno kao u grifona. Zmaj je u europskoj mitologiji inače simbol neovisnosti, vodstva i snage, a nekad i mudrosti, dok je grifon kraljevski simbol, simbol snage, osvete i spasenja, što nam može dodatno osvijetliti Aleksandrov karakter. Jaše na konju Bukefalu, koji je pak opisan kao mješavina slona i deve. Nosi dvije košulje – jednu protiv rana, a drugu protiv vrućine i zime. Kaciga na njegovoj glavi nekada je pripadala samom kralju Arturu. On je pustolov i avanturist koji svladava sve prepreke na svom osvajačkom pohodu. Pustolovina i jest jedna od bitnih komponenata viteške egzistencije. Kroz roman Aleksandar konstantno potvrđuje i dokazuje svoju posebnost i izabranost. Njegova pustolovna strast, radoznalost, nemir, težnja za nepoznatim i nedoživljenim pokreću narativ. Suzdržan je i udvoran jedino u odnosu prema ženama, kao pravi vitez. Opisan je

⁸⁸Haarlason, Kali, *The nine worthies*, <http://www.dragonbear.com/9worthies>, 2001.

hiperbolično, visokim stilom fabuliranja. On se mijenja kroz situacije, možemo čak reći da se razvija kao lik. Doživljava unutrašnje promjene na Makaronskim otocima i u podzemlju gdje posjećuje pokojne careve. U zadnjim djelovima romana on dolazi do spoznaje o prolaznosti te promišlja o smrti. Opisuje ga se kao „tipičnog junaka romanse⁸⁹“.

Da zaključimo: lik viteza utjelovljuje muško savršenstvo i srodan je grčkoj kalokagatiji. Njegova „visoko napeta težnja za lijepim životom, snažno produhovljenje niza stoljeća⁹⁰“ iza sebe je u stvarnosti sakrivala pohlepu i nasilje. Viteški ideal sadržavao je u sebi i asketske elemente. Isprva je udruživan s monaškim idealom – pa i sami su križari bili svećenički viteški red. S vremenom, kako se sve više razilazi sa stvarnošću, viteštvo se povlači u svijet mašte. Tako dobivamo lik putujućeg viteza – siromašnog i slobodnog od svega zemaljskog. Viteštvo je također bilo povezano s milosrđem, pravdom i vjernošću; što sve predstavlja religijske ideale. Ljubav prema ženi i muška borbenost k tome su viteštvo činili lijepim oblikom života.

To možemo uočiti i u *Aleksandridi*. Aleksadar se u svakom smislu poklapa sa predodžbama viteza u književnosti, a najviše se to ogleda u načinu kojim se odnosi prema svojim neprijateljima.

10.2. Aleksandrovi neprijatelji

Velik dio pripovijesti zaprema odnos između Darija i Aleksandra. Njihova se komunikacija odvija brojnim pismima. Licem u lice susreću se tek nekoliko puta, a u jednoj od tih rijetkih prilika Darije više uopće nije živ. Prvi kontakt ostvaruju pismom u kojem ga Darije lažno pokroviteljski poziva na pokornost i plaćanje danka. Aleksandar odgovara kako „nije tako Macedonija bezglavna, kako se tebi mni“, i time započinje dugogodišnje neprijateljstvo. Kako se razvija sukob preko pisama, tako eskaliraju i titule koje Aleksandar sam sebi pridaje. U prvom pismu on je vitez, pa zatim car nad carevima. Zauzvrat, Darije ga srozava nazivajući ga prvo svojim djetetom pa kasnije lopovom. Nakon poraza koji doživljava u bitci kod Eufrata, upada u svojevrсну letargiju lamentira nad svojom nekadašnjom veličinom, promišljajući prolaznosti i beznačajnost svega zemaljskog, i to ne po zadnji put u romanu.

⁸⁹Žmegač, ibid, str. 23.

⁹⁰Huizinga, ibid, str. 45.

Šalje uhodu Amiviza da smakne Aleksandra, no na kraju postiže samo to da se sluga prikloni mladom makedonskom caru kojem sad duguje svoj život, što ga tjera u još veći očaj. Pri prvom susretu Aleksandra i Darija, Aleksandar se pojavljuje prerušen i uspijeva pobjeći neozlijeđen, tako dokazujući svoju lukavost i snalažljivost. Nakon opetovanog poraza, bez obzira na pomoć koju mu šalje saveznik Por, Darije umire izdan od strane svojih vlastitih slugu. Tu najviše dolazi do izražaja Aleksandrovo viteštvo. Iako neprijatelji, Aleksandar se časno odnosi prema Dariju, sahranivši ga sa svim počastima i smaknuvši njegove ubojice, te čak uz Darijev blagoslov uzima njegovu kćer Roksandu za ženu.

Susreće se Aleksandar i s drugim carem, Porom, Darijevim suradnikom. S njim ulazi u dvoboj. Dvoboj vladara inače je nikad u stvarnosti realiziran oblik viteške politike. No, u samom ratu viteški ideal i viteštvo često se suprostavljaju strategiji, pa i sam Aleksandar varkom dobiva dvoboj, koji inače započinje u pravoj viteškoj maniri:

Sritoše se i kopji udriše se i kopja slomiše, rogate kije trgoše i njimi po deset krat udriše se. I meče trgoše i pristupiv Aleksandar k Poru reče: „Takova li mi je vjera tvoja, Pore? Vojska tvoja pomoći ti grede!“ Por k njim ozriv se, hotiše vratiti ih. Aleksandar njega prevari...K Poru brzo skočiv, mečem ga (...) probode...Por s konja upade se, zlo dušu svoju ispusti. (289)

Kao i Darije, i Por dobiva ukop sa svim mogućim počastima i maksimalno poštovanje od Aleksandra koji se tako dokazuje pravim časnim vitezom koji prema pobijedenom protivniku pokazuje poštovanje koje je isti i zaslužio.

10.3. Ženski likovi u *Aleksandridi*

U romanu o Aleksandru možemo pronaći nekoliko ženskih likova koji se svojom seksualnošću koriste kao sredstvom manipulacije. To su Kleopila i Olimpijada. Preko lika Olimpijade tematizira se pitanje nasljedstva muškom linijom. Olimpijada, naime, preljubom ostaje carica Makedonije koju ostavlja svome nezakonitom sinu u naslijeđe. Nakon što joj muž zaprijeti da će je otjerati s dvora, upušta se u ljubavnu vezu s čarobnjakom i nekadašnjim vladarom Egipta Nektenabom. Njihov je susret jedan od najdetaljnije opisanih ljubavnih susreta u našim srednjovjekovnim romanima:

Nektenab velikoj liposti lica njeje počudi se i očima no nju pogledavše, i glavu prikloniv staše...On vidiv dobrotu lica nje, ustriljen bi u srce ljubvom vlhvenom i macedonijskoj carici reče: „Viju, da bozi hote biti s tobom...Da ako ih pustiš k sebi, mati velikomu caru nazoveš se.“ I to čuvši Olimpijada zradova se vele...i reče mu blizu polače komoru malu učiniti, kako da kazuje njej dohojenje boga Amona. I tu premami Nektenab caricu... i sam pride k njej v obrazi boga Amona...I tako va obraz Amonov ulize k njej (...) i bi š nju i paki izlize. (280)

Olimpijadin se odnos s mužem ne popravlja bitno nakon što rodi Aleksandra jer Filip ubrzo uzima drugu ženu otjeravši je s dvora. Njezin je sin, međutim, očito odaniji njoj nego svome zakonitom ocu jer burno reagira nakon što mu majku nazovu bludnicom. Pod burnom reakcijom podrazumijeva se ubijanje četvorice ljudi na licu mjesta i uzrokovanje masovnog bijega iz palače, te prekidanje svadbenog slavlja i vraćanje majke na njezino mjesto na dvoru.

Nije Olimpijada samo Nektenaba svojom ljepotom uspjela očarati, već i Filipova prijatelja, cara Anarsahozza:

Anarsahoz ustriljen bi lipostju žene Filipove v srce i otaj ljubav k njej nosaše u srci svome, a ona ne znaše...Vidiv nju van iz grada, Anasarhoz umča ju i otide. (286)

I iz te je situacije spašava njezin sin, pošto je njezin muž smrtno ranjen u pokušaju da je vrati. Do kraja pripovijesti njih dvoje zadržat će dobar odnos, a Aleksandar će joj uvijek iskazivati najveće poštovanje, dok će kao svog oca češće imenovati boga Amona nego Filipa. Kasnije će ona stajati rame uz rame s njegovom ženom Roksandom. Iz svega ovoga moguće je iščitati, usprkos svoj površnosti i marginalizaciji kojoj Olimpijadu izlaže srednjovjekovni pripovjedač, priču o nadasve fascinantnoj ženi koja se spletkama uspijeva održati na najvišem mogućem položaju koji žena toga doba može imati.

Činjenica da njezini postupci nisu najstrože kažnjeni iskazuje i čudnu popustljivost tih srednjovjekovnih romana prema preljubicama. Najutjecajnije su žene u europskoj književnoj srednjovjekovnoj kulturi bile naime upravo kraljice preljubnice, kao Izolda i Guinevere. Aleksandar će kasnije umrijeti ne ostavivši nasljednika, a oba njegova oca također umiru. Olimpijada i carica Kleopila jedine su koje u romanu opstaju.

Kleopilu i njezine sinove Aleksandar ostavlja da u miru vladaju svojom zemljom nakon posjeta njenoj spavaćoj sobi. Ona ga poziva kao sebi jednakoga i ne žali za njim nakon što ode, a u čemu možemo iščitati zaostatke antike u srednjovjekovnom romanu. Pristupa mu odjevena u carsku odoru i uz carsku pratnju:

(...) tudje obuče odiću carsku i postavi krunu carsku od razlikih kameni mnogocinih, i izide s vlasteli i s vladikami u svitah carskih i v kruni sristi ih. (286)

Pokazuje se tako u svoj svojoj raskoši, kao suverena vladarica svoje zemlje. Pokazuje mu zatim bogatstvo svoga dvora, uključujući tu i svoju spavaću sobu. Njihov je odnos u našoj verziji romana opisan kao odnos majke i sina, dok druge europske verzije daju naslutiti da se tu radi o drukčijem odnosu. Na kraju se Kleopila i Aleksandar međusobno bogato darivaju te svatko odlazi svojim putem.

Najmanje saznajemo o Aleksandrovoj ženi Roksandi. Ona ostaje praktički nijema tijekom čitavog romana osim što muževoj majci progovara iskazima poštovanja. Tek na samom kraju postaje više prisutna i to, kad u smrt zajedno sa svojim mužem odlazi uz kratko i tužno:

O Aleksandre, od tebe živa razdiliti se ne mogu (386)

Osim toga saznajemo i da je dobra roda i ljepša od svih žena „ne samo lipotom života i obraza, da i duševnim dili lipa biše" (324). Dakle, savršena kao i njen muž.

U rijetkim prilikama kad su Aleksandar i Roksanda u stvari zajedno da se naslutiti kako je Aleksandar bio dobar i udvoran muž te kako je među carskim parom vladala ljubav:

Aleksandar s prestolja usta i Roksandu za ruku vazam i srčeno poljubiv i lipo celovav, na prestolji sa sobom posadi i vinac z glave svoje znam i na glavu njeje postavi, i prsten z ruke njeje vzam, na svoju ruku postavi....“Vij, gospodine caru Dariju, da uveri se sa mnom srce, Roksanda sa mnom život ima carstvovati." (323)

O Darijeva kći, i do danas vsega svita carice, danas ljubav naša i vera prava , ku meju sobom imismo, rastrgnuti se ima. (323).

Inače, te dvije rečenice jedine su koje će Aleksandar izgovoriti u romanu svojoj ženi.

Još nam se jedan zanimljiv ženski lik tu javlja: to je amazonska vladarica Talistrida. Kao i s drugim carevima, Aleksandar i s njom komunicira pismima. Nakon što se dogovore o međusobnom nenapadanju, jer Aleksandar pobjedu nad ženama ne doživljava časnom, a u slučaju poraza, znatno bi se osramotio, ona mu šalje trideset tisuća svojih ratnica u pomoć pri pohodima. Talistrida u pismima opisuje egzotičan način života Amazonki, koje žive odvojeno od svojih muževa s kojima se susreću jednom godišnje na mjesec dana. U njezinoj je priči egzotika pomiješana s erotikom, što se često događa kad se opisuju *drugi* svjetovi o kojima će kasnije više biti riječi. Amazonska se carica na kraju ipak pokorava Aleksandru, priznajući mu nadmoć i prevlast.

Bez obzira na sve ovo, roman o Aleksandru Velikom se drži tradicionalnih vrijednosti viteštva i kršćanstva u čijim svjetonazorima žene ipak igraju marginalne uloge.

10.4. Drugi svjetovi u *Aleksandridi*

Od patrilinearnosti *Aleksandrida* se najviše udaljava u opisivanjima posjeta egzotičnim zemljama. Međutim, u takvim je mjestima ljudski identitet poništen u matrijarhalnom sistemu, pa su ljudi uglavnom opisani kao zvijeri.

Aleksandar prelazi granice poznatog svijeta te dopijeva na prostore čudesnog, fantastičnog i bajkovitog. Kako napreduje na istok, u priču ulazi sve više fantastičnih motiva – divlje žene, ljudožderi, čudesni divovski mravi, psoglavci, ljudi sa šest ruku i nogu itd. Unutar srednjovjekovnih pripovijesti i inače se često interpoliraju drugi svjetovi čiji stanovnici mogu nalikovati stanovnicima središnjeg društva i biti sofisticirani, bogati i elegantni, ali su njihovi svjetovi drukčiji. Motivi i običaji tih stanovnika su čudni. Recimo, Pitici, iako nastanjuju plodnu zemlju, uopće ne govore ljudskim jezikom, a oni sami mogu biti i monstruozi, kao Psoglavi, ljudi sa psećom glavom koji napola laju, a napola govore. Drugi su svjetovi puni čudesa, začaranih objekata, naprednijih tehnologija i dr. U njima se sve želje mogu ostvariti, i tu pronalazimo poveznicu erotike i egzotike. Oni su svjetovi snova gdje frustracije (materijalne ili moralne) publike nalaze oduška, kao i njihove utopijske želje.

Drugi svjetovi također iskazuju ono što središnji nije i na taj način potvrđuju njegov identitet. To čine kroz fizičke razlike – mogu biti krcati patuljcima, divovima i drugim čudovištima koja su suprotnost uobičajnosti likova središnjeg svijeta; mogu se boriti primitivnim oružjem,

dok se središnji likovi bore se onim oružjima koja traže vještinu i tako dalje⁹¹. Što se tiče žena, one su često vladarice u takvim društvima. U prijašnjem poglavlju, govorili smo o Amazonkama i Talistridi. Na početku, u putovanjima na istok do rijeke Okian, Aleksandar se međutim susreće se i s divljim krilatim ženama koje odjednom ubijaju pedeseticu Aleksandrovih ljudi. Nakon što porazi Darija, susreće i divlje žene koje „duge bihu, tri sežanje vsaka, vse kosmate kako svinja“ (325), ukratko više zvijeri nego žene.

Nadalje, ti *drugi* svjetovi mogu predstavljati distopiju ili utopiju. Utopiju recimo predstavlja kraljevstvo bogatog Krisa. Njegovo kraljevstvo, kao i Darijevo ili Porovo, basnoslovno su bogate zemlje. Međutim, sve iza njih je više ili manje potpuna distopija u kojoj žive isključivo divlji narodi i čudovišta. No, pravu utopiju predstavljaju Makaronski otoci, ime čije potječe vjerojatno od grčke riječi *makarios*, a označavaju otoke blaženih na koje prema grčkoj legendi odlaze pravednici nakon smrti, te otoci mudrih. Na otocima mudrih svi su goli, lijepi i, naravno, mudri, a hrane se voćem koje raste na otoku. Pripadnici su naroda zemlje koja se nalazila tamo gdje se u Aleksandrovo doba nalazi Makedonija, a pod vodstvom svojih vladara Iraklija i Semiramide otišli su u potragu za boljim životom. Nakon njihove smrti napali su ih divlji ljudi, a oni se preselili na otok na kojemu po cijele dane razgovaraju o knjigama i filozofiraju. Na otocima blaženih pak prebivaju potomci Sita, Kainova i Abelova brata. Oni žive odvojeno od žena s kojima, slično kao i Amazonke sa svojim muževima, prebivaju mjesec dana jednom godišnje. Čini se da je odvojeni život spolova čest motiv kad se radi o egzotičnim društvima. Distopiju, s druge strane, predstavljaju ljudožderi kojima je običaj pojesti svakog vojnika kojeg uspiju ubiti, a koji su i otjerali ljude s otoka mudrih.

Neki se svjetovi detaljnije predstavljaju i s njihovim stanovnicima Aleksandar ostvaruje kontakt, dok su drugi tek opisani u kratkim crtama. Na primjer, zemlja ptica s ljudskim licem, velike ribe i njenih morskih vila, kentaura koji umiru van svoje zemlje itd. Zadnji čudan narod kojeg susreće jesu jednonogi ljudi, kojima otima njihovo bogatstvo i pojede ih radi njihova slatkog mesa.

Dakle, *drugi* svjetovi imali su funkciju sličnu onoj koju danas imaju svjetovi prikazani kroz filmove i televizijske emisije. Demonstriraju erotizam, nasilje, utopiju ili distopiju i

⁹¹Krueger L., Roberta, *The Cambridge companion to medieval romance*, Cambridge university press, 2000., str. 115.

predstavljaju ekvivalent srednjovjekovnim drugim svjetovima. Oni su laboratoriji strahova i čežnji u kojima je publika vjerojatno tada uživala kao što uživa i sada.

10.5. *Aleksandrida i Rumanac trojski*

Ovaj roman je povezan s *Rumancem trojskim*, odnosno s Trojom, odakle navodno potječu Aleksandrovi preci. Romane, koji osiguravaju mitsku prehistoriju i genealoški izvor plemstva, nazivaju se *translatio imperii*⁹². Kao i *Rumanac*, i *Aleksandrida* je viteški roman čiji se likovi ponašaju kao vitezovi i gospe srednjega vijeka. Govori o velikim ratnicima i slavnim dijelima, te upleće u svoju radnju ljubavne zaplete, iako to čini u mnogo dužoj formi nego *Rumanac trojski*.

Cijelo jedno poglavlje, naslovljeno *U Troji*, smješteno je pred ruševinama staroga grada. Pred njega Aleksandar dolazi nakon što je pokorio Egipat i osnovao grad u Aziji. Započine se kratkim opisom događaja koji su se tamo odvili, a usput se naglašava kako je za sve bila kriva neka žena, dok se njezina krivnja karakteristično objašnjava omiljenim pričama iz Biblije o Samsonu, Salamonu i Adamu koji su svi pali zbog kobne žene, pa je tako i Troja. Jer, kako se objašnjava: „od počela ženam od zlog običaja uzakoni se zlim običajem i činjenjem krivim biti“ (299).

Aleksandra zatim darivaju predmetima poznatim nam još iz prethodnog romana, ili su nam bar njihovi vlasnici poznati: Aciliševo oružje, štit Ajakša Telemonića, Jekupin prsten, sliku proročice Kašandre i Polikšenino krzno. Tu se u kratkim crtama pripovijeda neviteško postupanje njene braće prema Acilišu, jer su ga ubili usprkos tome što mu je njihov otac dao svoje obećanje kao kralj da to neće učiniti. Iako Polikšena u *Rumancu* nema značajniju ulogu, ovdje joj Aleksandar odaje priznanje jer je svojevoljno otišla s nesuđenim mužem u smrt, kako će kasnije učiniti i njegova vlastita žena. Iznosi se ovdje prilično mračna poruka udovicama:

Hvala ženam, ke ljubav mužem svojim, ljubav čistu shraniše; dvojica bo im je...s muži svojimi smrt počtena, nego li sramotan život. (300).

⁹² Krueger L., Roberta, *The Cambridge companion to medieval romance*, Cambridge university press, 2000., str. 29.

Donose mu zatim Ektorovu kacigu i na kraju i sam Homerov, odnosno Omirov zapis. Nakon što pročita, opet slijedi optuživanje „mrske žene“, a vitezovima koji su se borili slijedi najveća čast i hvala. Malo je poglavlja u Aleksandridi iz kojih srednjovjekovna mizoginija tako jasno progovara, dok njegov karakter općenito nije na taj način nastrojen.

Aleksandrida i *Rumanac* dijele još jednu poveznicu, a to je važnost proročanstava. Kao i u prijepisu romana o padu Troje, tako i u ovom romanu ona služe kao pokretač radnje, mjestimično nam otkrivajući daljnje događaje.

Nektenab čaranjem proriče budućnost svoje zemlje na samom početku romana. Također, ostavlja svojim sunarodnjacima poruku o povratku u mlađem izdanju nakon što istekne trideset godina. Njegovu su zemlju pokorili upravo Perzijanci, pa se na taj način Aleksandrovi pohodi protiv Darija mogu iščitati kao osvetnički na više razina; dakle, kao Nektenabova osveta preko groba i kao Aleksandrova osveta radi vrijeđanja. Osigurava pravovremeno rođenje svog nezakonitog sina kako bi osigurao da se rodi veliki vojskovođa i vladar. Kasnije će proreći i vlastitu smrt od sinovljeve ruke. Kao i svaki car, i on će biti pokopan sa svim počastima. Čim se rodi, Aleksandar sebi proriče smrt, a najava tog događaja ponovit će se mnogo puta u romanu: na Makaronskim otocima, u sunčevoj kući i od proroka Jeremije.

Znakoviti snovi i tu su česta su pojava: Filipu se javlja u snu bog Amon, a prorok Jeremija iznosi najviše proročanstava kroz djelo - što u snovima, što na javi. Više se puta javlja Aleksandru i u snu. On ga također obdaruje predmetima koji su pripadali starozavjetnim junacima, a zbog njega se Aleksandar i obraća na vjeru boga Sabaota.

Iz *Aleksandride*, kao ni iz *Rumanca trojskoga*, ne možemo puno zaključiti o svakodnevnom životu u srednjem vijeku. Stvarnost, koja nam je predstavljena u tim romanima, idealizirana je i modelirana u skladu s feudalnom etikom. Također, oni su ipak prvenstveno bili namijenjeni zabavi i odgoju kršćanske srednjovjekovne publike. S druge strane, *Aleksandrida* se s pravom naziva najljepšim romanom naše srednjovjekovne proze. Iako i dalje utilitarno u svojoj biti, malo je djela toliko razvijene i zanimljive fabule kao što je to *Aleksandrida*, te je posve jasno zašto je bilo toliko popularno i zašto ga europska književnost poznaje u brojnim verzijama.

11. Ekskurz: romansa danas

Forme viteških priča mijenjaju se i nestaju tijekom vremena, no njihova središnja literarna manira ostaje živa unutar europske kulture. Bavi se pitanjima osobnog i društvenog identiteta, ljubavi i časti i dobra i zla. Ta pitanja do današnjih dana nisu razriješena niti su istisnuta: njima su se bavili Cervantes kroz satiru, Shakespeare kroz ljubavne zaplete i motive, a u devetnaestom stoljeću dolazi do ponovnog oživljavanja arturijanskih legendi, koje je obradio Gordon Pyle u svojim popularnim pripovijestima o kralju Arthuru i njegovim vitezovima. U dvadesetom stoljeću srodne teme svakodnevno pronalazimo u fikciji i filmu, tako da etička pitanja i idealizirajući duh tih srednjovjekovnih priča opstaju i danas. Malo je takvih suvremenih tema toliko popularno i utjecajno kao što je to trilogija *Gospodar prstenova* J.R.R. Tolkiena.

O Tolkienu ne možemo govoriti bez da spomenemo ponešto i o fantastici. Njezin nastanak kao modernog žanra smješta se u drugu polovicu dvadesetog stoljeća. M. Solar definira je kao književnost koja „ne poštuje razliku između stvarnog i izmišljenog, mogućeg i nemogućeg, sna i jave⁹³“. U širem smislu, ona je „književni žanr zasnovan na čitateljevoj sumnji u mogućnost da se opisane pojave mogu i racionalno objasniti⁹⁴“. Danas je ona jedan od najpopularnijih i komercijalno najuspješnijih žanrova. No, književnost koja sadrži elemente fantastike stara je kao i sama književnost europskih (ili bilo kojih drugih) zemalja. Pa i sama mitologija također je fantastična književnost (u najširem smislu tog pojma). U njoj ne postoji razlika prirodnog i natprirodnog, pa se tako sve književne vrste koje se oslanjaju na mitologiju mogu svrstati pod fantastične – npr. bajke ili legende. Poznate takve priče su npr. *Beowulf*, priča o sir Gawainu i zelenom vitez, smrt Arthura, Shakespeareova *Oluja* ili *San ivanjske noći* i dr. Fantastična književnost bilo kojeg doba crpi iz nepresušnog izvora likova i koncepata prastarog, internacionalnog, pretpismenog žanra narodne priče. Potrebno je razlikovati pojmove književnosti sa fantastičnim elementima – *literature of fantastic* i fantastične književnosti – *fantasy fiction*, koja je primarno moderan žanr.

⁹³Solar, *Književni leksikon*, str. 115.

⁹⁴ Solar, *Književni leksikon*, str. 115.

Pisci i čitatelji u periodu u kojem dominira znanost i racionalni pogled na svijet imaju probleme s prihvaćanjem takvih izmišljenih, nepostojećih koncepata. Donedavno, fantastika je kao žanr marginalizirana. Često se automatski svrstava pod trivijalnu književnost, koja je prilagođena ukusu publike na štetu umjetničkih vrijednosti. Doživljavala se kao forma satire, književnost za zabavu ili, iznad svega, za djecu. Početkom dvadesetog stoljeća pisci ne pokušavaju uklopiti elementne fantastičnog u postojeći svijet, nego stvaraju posebne, imaginarne svjetove kao mjesto radnje. To mogu biti udaljene, nepoznate zemlje, zemlje daleke prošlosti ili potpuno drugi svjetovi. Žanr fantastike osobađa se uzda poznatog, a njen čitatelj prihvaća pravila koja fikcija postavlja i ignorira ih ili promišlja o kontrastu s pravilima svakodnevnog života, koji je često naznačen u fantastici kao užasnog svijeta monotonije i osrednjosti.

Fantastična fikcija tek u Americi stječe čitalačku publiku. Pisci objavljuju priče koje se pojavljuju mjesečno u časopisima. Otuda potječe i Robert E. Howardov Konan Barbarin, temelj tzv. žanra mača i magije, ili Lovecraftove fantastične horor priče. Njihove su priče i svjetovi i dan danas obrađivani⁹⁵.

Ipak, najveći je utjecaj izvršio Tolkien. Prva njegova objavljena priča koja se tiče univerzuma *Gospodara prstenova* bio je dječji roman *Hobit* iz 1937. godine. Trilogija je objavljena između 1954. i 1955. godine. Bila su to prva djela takvog tipa koja su privukla pažnju masovnog odraslog čitateljstva i inspirirala generacije imitatora. Tolkien je pri pisanju svojih djela koristio stručno znanje staroengleske i staronordijske mitologije, a i jezika, da stvori svijet germanske narodne priče. U njemu se javljaju patuljci, vilenjaci, trolovi i čarobnjaci, kojima dodaje i vlastita bića – hobite, ente, utvare prstena i dr. Također stvara potpunu mitologiju, kronologiju i kartografiju svoga svijeta. Radnja je centrirana na strahu i odbijanju moći i prstena. Američkim piscima ili ranijim autorima Tolkien ne duguje ništa, ali zato mlađi autori njega nasljeđuju u velikoj mjeri, pišući trilogije i stvarajući kompleksne druge svjetove. Uz to se razvila i visokokvalitetna produkcija dječje književnosti, a autori počinju pisati i knjige namijenjene isključivo adolescentima. Dolazi i do oživljavanja forme bajke. Komična fantastika, kao primjerice Pratchettova, parodira Lovecrafta, pa i Tolkiena, ali stvara i svoj vlastiti svijet.

⁹⁵ Sanders, Andrew, *The short Oxford history of english literature*, Clarendon Press, Oxford, 2001., str. 212.

Privlačnost fantastike proizlazi iz nezadovoljstva jednoličnošću svakodnevnog života konzumerističkog društva i čežnje za prirodnijim, raznolikijim okolišem. No to ne znači da žanr nije sposoban nositi se s pitanjima velike suvremene važnosti. Priroda i porijeklo zla su, primjerice, česte teme. Čak se može diskutirati o tome kako se može nositi s pitanjima koja su nedostupna realističkom romanu⁹⁶.

Frye i Parker prepoznaju romansu kao literarnu strategiju. Tako termin opisuje povezanost naratoloških elemenata i liturgijskih toposa, uključujući pritom idealizaciju, čudnovatost, lutanja, skrivene identitete koji čine i kompliciraju misiju. Ove nam instance dozvoljavaju da uočimo javljanje romance u tekstovima koji to nisu. Kad definiramo romancu kao literarnu strategiju možemo uočavati njene brojne manifestacije kroz književnu povijest. Sva visoka fantastika počiva na tim „starim pričama ispričanim na nov način, na starim likovima u novim pustolovinama“⁹⁷.

Protagonist je redovito pripadnik aristokracije, a ako to nije jasno s početka priče, onda će se zasigurno kasnije otkriti čudnovatim spletom događaja. U Tolkienovoj slavnoj trilogiji svi su likovi na svoj način pripadnici plemstva⁹⁸. Vilenjak Legolas sin je kralja vilenjaka, Boromir je sin namjesnika Gondora, Gimli je također sin patuljačkog kneza, a Aragorn doživljava sudbinu upravo tipičnog protagonista srednjovjekovne romance. Hobiti Frodo, Pippin i Merry nisu možda plemstvo po krvi, jer takvog nečega u hobitskom društvu ni nema, ali su zato bogati i ugledni članovi svoje zajednice, te su u svakom slučaju pripadnici višeg sloja. Na kraju priče Peregrin i Merry dobivaju i titule, pošto su služili svaki svoga kralja.⁹⁹ Jedinu lik iz družine koji odskače od ovog koncepta jest Sam, siromašni Frodov vrtljar i sluga. No, upravo bez njega Frodo, pa onda i sama misija, ne bi daleko dospjeli. Mogli smo također uočiti kako u romanima koje smo obrađivali postoji vrlo malo likova koji nisu pripadnici plemstva: Aleksandar je jedan od najvećih kraljeva u povijesti uopće, svi junaci iz *Romanca* su sinovi kraljeva ili plemići, Jozafat je prvo princ pa kasnije kralj, a Akir je veliki dvorski uglednik. Jedinu koji odskače od ovoga je opet jedan pomoćnik i veliki prijatelj glavnog lika, a to je

⁹⁶ Mrduljaš Doležal, Petra, *Prstenovi koji se šire: junačka potraga u djelima J.R.R. Tolkiena*, Algoritam, Zagreb, 2012., str. 55.

⁹⁷ Mrduljaš Doležal, *ibid.*, str. 57.

⁹⁸ Usp. Tolkien, J.R.R., *Gospodar prstenova: prstenova družina*, Algoritam, Zagreb, 2005.

⁹⁹ Usp. Tolkien, J.R.R., *Gospodar prstenova: povratak kralja*, Algoritam, Zagreb, 2005.

Barlaam kojeg njegova svetost i pobožnost u srednjovjekovnom poimanju postavlja na viši položaj od svih njih zajedno. Specifične okolnosti rođenja i ranog djetinjstva čine prvu fazu romanci. Glavni junak tako već samim dolaskom na svijet može činiti velika djela ili pokazivati određene neobične talente. Okolnosti rođenja Jozafata, Pariža i Aleksandra prožete su mističnim znakovima, snovima i proročanstvima koja ukazuju na to da će biti riječ o posebnim ljudima iznimne sudbine. U *Gospodaru prstenova* ovaj je element tek naznačen, međutim saznajemo ipak da su roditelji glavnog junaka Froda poginuli utopivši se u rijeci – neobično za hobite koji zaziru od vode. Dodatnu posebnost i misterij njegovom porijeklu daje i glasina o jednom njegovom pretku koji je uzeo vilu za ženu, a zbog čega čitava grana te hobitske obitelji ima izraženu želju za pustolovinama toliko neobičnu za hobite¹⁰⁰. Aragornovo plemenito porijeklo nije nam poznato od početka, no otkriva se spletom okolnosti. On je simbol nedostižnih vrлина ne puno udaljen od „mitske slike boga koji donosi obnovu prirodi¹⁰¹“. Kao vladare u našim romanima, i njega se opisuje visokim stilom.

Frye priznaje da romansa reflektira određene prevladavajuće vjerske ili socijalne ideale, ali ukazuje i na njenu nostalgичnost, žaljenje za prošlim, slavnijim vremenima. Ona uvažava antičko i egzotično, te čezne za onim što je bilo prije, za minulim vremenima i izgubljenim mjestima, što često upotpunjuje egzotičnom nomenklaturom. Važan je, dakle, i motiv prolaznosti i propadanja. Pitanja gdje je ostala sva prijašnja divota i gdje su sada velikani svijeta poznata su još iz grčkoga poganstva, a nasljeđuju ih crkveni oci, Hafiz, Byron, pa i Tolkien, kod kojeg je to izuzetno važan motiv. U srednjem vijeku posebno je omiljen. Gotovo svi naši romani na svoj način tematiziraju propast i prolaznost svjetske slave i veličine, propast velikih carstava i careva, čineći to kako bi potaknuli na što veću religioznost i obraćanje Bogu, pošto će duša biti jedino što će opstati. U *Gospodaru prstenova* umiranje jednog doba i gašenje svega što je to doba činilo velikim i slavnim jedna je od centralnih tema priče: vilenjaci odlaze iz svijeta kojem više ne pripadaju, a s kojim su opet duboko povezani, veliki junaci i mudraci umiru ili odlaze brodovima u vilinsku zemlju nedostupnu svima ostalima, i svi koji su odigrali ključnu ulogu u kreiranju završetka tzv. Trećeg doba Arde podijelit će tu sudbinu. Ono po čemu se moderno djelo razlikuje od srednjovjekovnih jest prepoznavanje vrijednosti počinjenih djela i iskazanih junaštva, veličine nečije vlasti i mudrosti, bez obzira na svijest o njihovoj prolaznosti, čega u srednjem vijeku nema.

¹⁰⁰Usp. Tolkien, J.R.R., *Gospodar prstenova: prstenova družina*, Algoritam, Zagreb, 2005.

¹⁰¹ Mrduljaš Doležal, *ibid.*, str. 179.

Neporecive su i sličnosti Međuzemlja i srednjovjekovne Europe u njihovom odnosu prema Drugima. Oboje zamišljaju beskrajne zemlje na istoku, iz kojih mogu navirati i neprijatelji, ali koje su i u jednom i u drugom slučaju u biti slabo istražene i prepuštene mašti i zamišljanju. Naime, Tolkien se u cjelokupnom svom opusu zemljama istoka nikad nije previše zamario, jednostavno ih određujući kao mjesto pokoreno zlim silama, dok se u srednjovjekovnoj literaturi ono može pretvoriti i u zemlju raznih čudesa o kakvoj smo mogli čitati u *Aleksandridi*.

Ljubav je u romansama razlog zbog kojeg se dokazuje hrabrost i snaga: zbog nje se pati i lije krv te čine brojna junačka djela. Želja za voljenom često je nemoguća i nedostižna, pa se time nadomješta. To je primarni motiv, a kasnije dolazi i motiv spašavanja dame u nevolji. Vitez, koji spašava djevicu viteško je erotični motiv, bez obzira je li neprijatelj zmaj ili koji drugi muškarac. Uvijek imamo seksualnim moment oslobađanja djevice, koji se ponavlja uvijek kao jedan od najiskonskijih motiva, npr. u kaubojskoj literaturi. Upravo se zbog svoje učestalosti zna i namjerno izbjegavati. Veza ljubavnika i gospe modelirana je po vezi feudalac/rob. I sama je ljubav ustvari često vjerska strast. Ona je uvijek rastuća, neostvarena, uglavnom predbračna ili vanbračna. Mnogi njeni aspekti stariji su od dvanaestog stoljeća iz kojeg potječu romance, te zadržavaju u sebi elemente iz Ovidijeve poezije ili se služe religijskom terminologijom. U *Gospodaru prstenova*, ženski su likovi, po Fryevoj terminologiji, „gospe dužnosti (...), a ne gospe užitka¹⁰²“ i ne služe isključivo kao ljubavni interes. Vila Galadriel je velika i opasna čarobnica, jedna od rijetkih sila u Međuzemlju koje se glavni zlikovac Sauron uistinu boji i doima se više kao božica nego žena. Arwen prema Frodu ima sličan odnos kao i Galadriel. Pomaže mu čarobnim darovima, a na kraju mu prepušta svoje mjesto na brodu koji vodi u kraljevstvo Valara¹⁰³. Prema Aragornu služi kao nedostižan ljubavni interes. Iako nije glavni razlog zbog kojega se on upušta u potrage i pustolovine, sigurno je jedan od njih. Kroz sve nam se tri knjige, u naznakama daje naslutiti koliko Aragorn za njom čezne. Njihova ljubavna priča ipak ima sretan završetak. Eowyn je žena – ratnica, koncept naslijeđen još iz legendi o Amazonkama. Olimpijada i Kleopila su snažni likovi koji funkcioniraju slično kao Galadriel, dok su Jelena i Roksanda ljubavni interesi čije priče ipak ne završavaju sretno. Talistrida, iako se nikad izravno ne bori kao što

¹⁰²Mrduljaš Doležal, str. 162.

¹⁰³ Usp. Tolkien, J.R.R., *Gospodar prstenova: povratak kralja*, Algoritam, Zagreb, 2005.

to čini Eowyn, i dalje je žena ratnica, i to jedna od prvih spomenutih u našoj književnosti. Tako se sva tri tipa ženskih likova pojavljuju i u našim srednjovjekovnim romanima.

Prepoznavanje viteza tek nakon počinjenog junaštva pridonosi pojačavanju uzbudljivosti. Aragorn, koji na kraju priče postaje prvi kralj Četvrtog razdoblja, na njenom je početku tek obični „graničar“, lualica neznanog porijekla od kojeg običan svijet zazire. Kako priča napreduje, saznajemo da njegovo porijeklo seže u daleku prošlost i čini ga pripadnikom Dunedaina, svojevrsne više rase ljudi, te ujedno i jedinim pravim nasljednikom prijestolja Gondora, a time i vladarem svih ljudi Zapada.¹⁰⁴ U našim romanima pravo Pariževu porijeklo otkriva se tek božanskom Venušinom intervencijom, dok su ostali protagonisti od početka svjesni svog visokog statusa.

Čak je i religioznost, toliko važna za naše romane, sastavni dio univerzuma *Gospodara prstenova*, makar se ničim direktno ne spominje. Postoji Stvoritelj, postoje Valari koji su najbliži anđelima, čarobnjaci nisu magičari ili opsjenari već božji poslanici na zemlji, a ljudska sudbina nakon smrti svima je nepoznata, iako je poznato da i za njih postoji plan i mjesto u Pjesmi iz koje je nastao svijet. Pjesme Vardi, jednoj od Valara, koje pjevaju vilenjaci ode su skladane u njenu čast i najviše su nalik religioznim pjesmama o Mariji. Kao i Marija, i Varda je okrunjena zvijezdama. Više sile u Ardi djelotvorne su na svoj način, slanjem svojih poslanika ili implicitnim uzrokovanjem određenih, presudnih događaja (npr., samog ponovnog pronalaska Prstena).¹⁰⁵ U srednjovjekovnim su romanima zazivanja Boga, anđeli i ostala bića iz kršćanske mitologije mnogo direktnije prisutniji, a kršćanske se vrijednosti propagiraju izrazito velikoj mjeri, čak i onda kad su djela namijenjena zabavi.

Jedan zanimljiv detalj, koji se pojavljuje u *Gospodaru prstenova* i *Aleksandridi*, upravo je motiv čarobnog prstena. Njegova je funkcija u našem srednjovjekovnom romanu sličnija onoj kakvu ima u *Hobitu*. To je čarobni prsten iz bajke koji omogućava svom vlasniku da postane nevidljiv (ili mu ispunjava želje, prenosi ga na različita mjesta i sl). U istom je rangu s Aladinovom svjetiljkom ili možda Excaliburom. Čarobni predmeti spadaju pod klasične motive romansi, a prsten Aleksandru omogućuje nevidljivost isto kao Bilbov prsten.¹⁰⁶ Međutim, svaki takav predmet služi nekom drugom izvoru, nešto mu daje izvor moći, bio to

¹⁰⁴Usp. Tolkien, J.R.R., *Gospodar prstenova: povratak kralja*, Algoritam, Zagreb, 2005.

¹⁰⁵ Usp. Tolkien, J.R.R., *Gospodar prstenova: prstenova družina*, Algoritam, Zagreb, 2005.

¹⁰⁶ Usp. Tolkien, J.R.R., *Gospodar prstenova: prstenova družina*, Algoritam, Zagreb, 2005.

Bog, neko pogansko božanstvo ili jezerska vila. Pitanje porijekla bitno je i za Prsten Jedan, no ono je zlo i iz njega izvire sva nevolja Međuzemlja.

Moderna se vremena, dakle, i dalje bave romansom izmjenjujući odbacivanje i prihvaćanje iste kao način pristupanja idealiziranoj prošlosti, prijevozno sredstvo nostalgije, magije i mašte. Ona nastavlja biti kulturološka sila, iako je njena prilagodljivost i popularnost na kraju ipak svrstavaju pod žanrovsku literaturu, koja je temeljena na jednoj formuli koja se može ponavljati do beskraj, i otuda u masovnu proizvodnju. Paradoksalno, velika popularnost fantastične književnosti njezin je najveći neprijatelj. Tako nastaju debeli svesci koji se pretvaraju u svojevrzne fantastične sapunice bez pravog završetka, pa prema tome i bez pravog zapleta i raspleta. Ipak, danas se istom može baviti na isti način kao što se bavi sapunicama ili modnim časopisima, uz suzdržavanje od vrijednosnog suda. Uz to, popularno ne mora automatski značiti i loše, pa romana u svojim suvremenim izdanjima također može biti umjetnički vrijedno djelo.

12. Zaključak

U ovom smo diplomskom radu zaista prešli dug put. Najprije smo se bavili gotovo samim počecima hrvatske književnosti, njezinim obilježjima, klasifikacijom i periodizacijom, da bi se nakon toga pobliže pozabavili hrvatskom srednjovjekovnom prozom i njezinim poetičkim obilježjima, gdje smo posebno obradili romane kao glavnu temu rada.

U prvom smo poglavlju tako iznijeli kratak povijesni pregled hrvatske srednjovjekovne književnosti, dok smo se u drugom pozabavili posredničkom ulogom koju je imala u razvoju europske kulture i književnosti. Posebno smo poglavlje posvetili periodizaciji i klasifikaciji, a nakon toga smo se pobliže pozabavili srednjovjekovnim romanom. Kako bi što temeljitije obradili srednjovjekovne romane kao glavnu temu ovog rada pozabavili smo se njihovim poetičkim obilježjima. Nakon toga obradili smo i romane koji pripadaju hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti. Tako smo redom obradili četiri teksta koji se smatraju hrvatskim srednjovjekovnim romanima: *Barlama i Jozafata*, *Priču o premudrom Akiru*, *Rumanac trojski i Aleksandridu*. Ta nas je obrada odvela sve od spilja pustinjaka do dvorova kraljeva, od Troje do stranih i čudesnih zemalja, od neviđenih bogatstava do krajnje askeze, od Buddhe do grčkih božanstava, od vitezova i gospa do raznih čudovišta.

U svojevrsnom ekskurzu u suvremenost, kojim se bavi zadnje poglavlje ovog rada, iznijeli smo i motive koje jedno od najpoznatijih, a usudila bih se reći i utjecajnijih, djela suvremene književnosti dijeli sa ovim prastarim pričama o junacima i njihovim putovanjima i pohodima, o gospama i njihovim ljubavima. Radi se naime o trilogiji *Gospodar prstenova* autora J.R.R. Tolkiena. Dokazuje to da smo se, osim povijesnim i poetičkim čimbenicima, bavili i jednom velikom pričom koja je ispričana već nebrojeno puta u različitim formama i čijim su putem do sada prošli mnogi, bezbrojni, junaci koji su se nebrojeno puta borili, voljeli i ostvarivali svoje sudbine.

LITERATURA

Badurina – Stipčević, Vesna, *Jagićeva izdanja hrvatskih srednjovjekovnih tekstova*, Staroslavenski institut, Zagreb, 2011.

Badurina – Stipčević, Vesna, *Hrvatska srednjovjekovna proza I.*, Matica Hrvatska, Zagreb, 2013.

Curtius, Ernst R., *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Naprijed, Zagreb, 1998.

Drobbles, Margaret, *The Oxford companion to english literature*, Oxford university press, New York, 2000.

Fališevac, Dunja, *Hrvatska srednjovjekovna proza: književnopovijesne i poetičke osobine*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1980.

Fališevac, Dunja, *Predodžba Indije u dubrovačkoj književnosti – Barlaam i Jozafat u Dubrovačkim legendama*, Nova Croatica VI, Zagreb, 2012.

Frangić, Ivo, *Povijest hrvatske književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb – Ljubljana, 1987.

Fuchs, Barbara, *Romance*, Routledge, New York, 2004.

Hercigonja, Eduard, *Srednjovjekovna književnost*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1975.

Huizinga, Johan, *Jesen srednjega vijeka*, Naprijed, Zagreb, 1991.

Jameson, Fredrick, *Magical narratives: Romance as Genre*, Johns Hopkins University Press, New York, 1975.

Jelčić, Dubravko, *Povijest hrvatske književnosti*, Pavičić, Zagreb, 1997

Haarlasen, Kali, *The nine worthies*, <http://www.dragonbear.com/9worthies>, 2001.

Kolanović, Maša, *Od pripovjedne imaginacije do roda i nacije*, <http://www.hrvatskiplus.org>, 2006.

Krueger L., Roberta, *The Cambridge companion to medieval romance*, Cambridge university press, 2000.

- Mrduljaš Doležal, Petra, *Prstenovi koji se šire: junačka potraga u djelima J.R.R. Tolkiena*, Algoritam, Zagreb, 2012.
- Nemec, Krešimir, *Povijest hrvatskog romana od početka do kraja 19. stoljeća*, Znanje, Zagreb, 1995.
- Prosperov – Novak, Slobodan, *Povijest hrvatske književnosti od početaka od Krbavske bitke 1493. .*, Antibarbarus, Zagreb, 1996.
- Prosperov – Novak, Slobodan, *Povijest hrvatske književnosti: raspeta domovina*, Marjan tisak, Split, 2004.
- Prosperov Novak, Slobodan, *Povijest hrvatske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003.
- Sanders, Andrew, *The short Oxford history of english literature*, Clarendon Press, Oxford, 2001.
- Solar, Milivoj, *Književni leksikon*, Matica hrvatska, Zagreb, 2007.
- Šicel, Miroslav, *Hrvatska književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1982.
- Tolkien, J.R.R., *Gospodar prstenova: prstenova družina*, Algoritam, Zagreb, 2005.
- Tolkien, J.R.R., *Gospodar prstenova: dvije kule*, Algoritam, Zagreb, 2005.
- Tolkien, J.R.R., *Gospodar prstenova: povratak kralja*, Algoritam, Zagreb, 2005.
- Žmegač, Viktor, *Povijesna poetika romana*, Matica hrvatska, Zagreb, 2004.

SAŽETAK

Tema ovog diplomskog rada je roman u hrvatskoj srednjovjekovnog književnosti. U radu donosimo kratak pregled hrvatske srednjovjekovne književnosti s naglaskom na posredničku ulogu hrvatske srednjovjekovne književnosti između Istoka i Zapada. Prikazujemo povijesni razvoj romana te najznačajnija žanrovska i poetološka obilježja srednjovjekovnih romana dok u središte postavljamo analizu tekstova korpusa. Korpus čine svi sačuvani romani hrvatskog srednjovjekovlja, a to su: *Rumanac Trojski*, *Aleksandrida*, *Pripovjest o premudrom Akiru* te *Barlaam i Jozafat*. Uočena obilježja srednjovjekovnih romana potom dovodimo u vezu s popularnim djelima današnjice s posebnim osvrtom na poznatu trilogiju *Gospodar prstenova* J.R.R. Tolkiena.

SUMMARY

The subject of this thesis are novels in croatian medieval literature. In the thesis we have presented a short review of croatian medieval literature, with accent on mediative role of croatian medieval literature between East and West. We have presented the historical development of novels as well as the most significant characteristics of medieval novels, while we made analysis of texts the center of the thesis. Corps is made of all preserved novels of croatian middle age, and those texts are: *Rumanac Trojski*, *Aleksandrida*, *Pripovjest o premudrom Akiru* te *Barlaam i Jozafat*. Noticed characteristics of medieval novels are then brought to connection with popular works of today, with special review on familiar *Lord of the rings* trilogy by J.R.R. Tolkien.